

LEONID GROSSMAN

TITANUL

Viața lui Dostoievski

LEONID GROSSMAN

TITANUL

-Viața lui Dostoievski-

Traducere: GEORGE IARU

EDITURA LIDER

București

JIOCTOEBCKMM Copyright © 1998 by Russian authors' society

Toate drepturile asupra ediției în limba română sînt rezervate

Editurii LIDER - București

Tiparul executat sub comanda nr. 80 441

Regia Autonomă a Imprimeriilor Imprimeria CORESI București \*

Piața Presei Libere Nr. 1 ROMÂNIA

## Capitolul I

### LA SPITALUL PENTRU SĂRACI Familia medicului șef

Printre studenții moscoviți chemați să lucreze în spitale și lazarete cu puțin înainte de istorica bătălie de la Borodino se număra și Mihail Andreevici Dostoievski, cursant al Academiei Medico-Chirurgicale.

Pe tânărul student îl așteptau ani lungi de muncă în rîndurile armatei; abia în decembrie 1820 a fost eliberat din armată, cu gradul de medic militar clasa întâi.

Anii aceia au reprezentat pentru el o școală aspră a vieții.

A

În spitalele supraaglomerate din spatele frontului, în miasmele înăbușitoare de sînge și trupuri în putrefacție, el făcea neobosit și fără preget nenumărate operații și amputări, percepînd războiul nu sub aspectul apărării eroice și al marilor bătălii, ci al jertfelor strivite de tăvălugul acestuia.

În zilele încheierii campaniei nu avea decît treizeci de

5

ani. Dar își pierduse pentru totdeauna optimismul și nu rîdea niciodată.

În martie 1821, Dostoievski, demobilizat, a fost numit medic-șefia Spitalul pentru săraci Mariinski din Moscova, unde s-a și mutat cu tînăra sa soție și primul lor născut, Mihail, un prunc de doar cîteva luni.

După o jumătate de an, la 30 octombrie, în noua locuință a familiei Dostoievski s-a născut cel de-al doilea copil, căruia i-au dat numele Feodor.

Cartierul în care s-a mutat, ca urmare a noii sale funcții, medicul care lucrase pînă atunci în cadrul spitalului militar, cartier în care a văzut lumina zilei celebrul său fiu, era socotit de ani și ani ca unul dintre cele mai jalnice cartiere ale vechii Moscove. Încă la începutul secolului al XIX-lea, la această periferie a raionului Sușcevschi se afla cimitirul năpăstuiților sorții din acea vreme: vagabonzi, sinucigași, criminali și victimele lor neidentificate. Întregul cartier era denumit „casa mizeriei”. Tot aici se afla și orfelinatul pentru copiii abandonați și azilul pentru bolnavi mintali.

În 1806, pe acest tărîm al suferințelor și durerii, arhitectul Jilardi a înălțat o splendidă clădire în stil Empire, cu fronton și colonade dorice. Ea a fost repartizată unei instituții de binefacere - spitalul celor nevoiași. Iar strada ce trecea pe sub gardul acestuia a fost denumită Bojedomka.

Acesta este locul unde cel care avea să descrie mai târziu, în scrierile sale, marele oraș a cunoscut de timpuriu viața dezmoșteniților sorții. Acești oameni cenușii i-au atras atenția și compătimirea și au constituit unul din principalele subiecte

ale operei sale.

Familia Dostoievski provenea dintr-un străvechi neam lituanian, ai cărui reprezentanți sînt pomeniți încă din secolul 6

al XVI-lea în diferite documente din partea de sud-vest a Rusiei. Mulți dintre ei au deținut funcții și grade superioare și s-au afirmat ca membri ai tribunalului suprem, mareșali, judecători, ofițeri de cazaci, episcopi. În anul 1506 li s-a conferit printr-un document oficial dreptul de proprietate asupra satului Dostoievo, situat între rîurile Pina și Iațolda; de atunci, acești oameni, aflați în slujba statului, au început să poarte numele de Dostoievski, după ocina lor.

Autoritari, neînfricați și pătimiși în pornirile lor, ei sînt pomeniți adesea în vechile registre judecătorești ale ținutului, ca împricinați. Așa a fost, în secolul al XVI-lea, și Feodor Dostoievski, un nobil aflat în slujba faimosului prinț rus emigrant Andrei Kurbski, cel care îi trimitea din Lituania, lui Ivan cel Groaznic, răsunătoarele sale pamflete.

Prin secolul al XVIII-lea, neamul Dostoievski, refuzînd să treacă la catolicism, a fost scos din rîndurile nobilimii apusene, a sărăcit și a decăzut. Bunicul scriitorului a fost un modest protoiereu în Brațlav, un orașel uitat de lume din gubernia Podolsk. Unul din fiii lui, Lev Andreevici, a fost preot de țară; din cele șase fiice, trei au ajuns preotese de provincie, iar celelalte trei - neveste ale unor mici slujbași ucraineni.

Numai mezinul preotului din Brațlav, Mihail, tatăl scriitorului, și-a rînduit viața într-un mod neobișnuit și în afara canoanelor vremii. Astfel, încă înainte de majorat, el părăsește seminarul din Kamenet-Podolsk și fuge de acasă. Anonimul fecior de popă se înscrie la Academia Medico-Chirurgicală din Moscova, lucrează o vreme prin diferite spitale și ajunge, pînă la urmă, medicul săracilor capitalei.

Dar caracterul lui Mihail Andreevici, om nesociabil și înrăit de lupta pentru existență, corespundea în prea mică măsură acestei profesii umanitare. După mărturiile celor

7

apropiați, era un om extrem de irascibil, impulsiv și orgolios. El reprezenta tipul truditului îndîrjit și neobosit, care își facea datoria cu un aer ursuz, fiind totodată extrem de exigent față de toți cei din jur. Izbucnirile sale de furie erau îngrozitoare. Totodată, era de o zgîrcenie exagerată și suferea de o formă gravă de alcoolism.

Caracterul tatălui și atmosfera de nesuportat creată de acesta în casă au întunecat copilăria și adolescența lui Dostoievski. De la vîrsta de 14 ani, băiatul a resimțit mînia despotică a

capului familiei. Impărtășindu-i unuia dintre prietenii din Petersburg povestea vieții sale, Dostoievski i-a relatat pe larg despre atmosfera grea și lipsită de bucurii a copilăriei sale; „de altfel, în mod cert nu-i plăcea să vorbească despre tatăl său și mă ruga să nu-l întreb de dînsul”.

Un portret al lui Mihail Andreevici care s-a păstrat pînă în zilele noastre ne înfățișează un chip rece, cu trăsături regulate, cu buzele subiri și strînse, cu privirea severă, umbrită de sprîncene mefistofelice. Gulerul înalt al tunicii, brodat cu fir de aur, încheiat strîns în jurul gîtului, completează impresia unei atitudini reci și ostile.

Medicul ursuz și morocănos al spitalelor militare și-a ales în 1819 de soție o tînră fată cu suflet luminos, plină de viață - Maria Feodorovna Neceaeva. Aceasta provenea din mediul modest al vechilor meseriași și artizani, ce făcea parte din Rusia anonimă, necunoscută a meșteșugarilor și micilor negustori. Ea iubea poezia, îi prețuia pe Jukovski și Pușkin, citea cu pasiune romane, se distingea prin simț muzical, interpreta romane și cîntece, acompaniindu-se singură la chitară. Știa să-și exprime sentimentele de soție și mamă iubitoare prin limbajul viu al scrisorilor, pline de lirism și umor. A fost prima învățătoare a copiilor săi. Marele scriitor a evocat-o întotdeauna cu o dragoste fierbinte și, probabil, avea

8

în minte chipul ei trist și duios atunci cînd, în creațiile sale de mai tîrziu, dădea viață unor eroine blînde și oropsite.

Un vechi tablou, pictat în anul apariției romanului în versuri „Evgheni Oneghin”, o înfățișează pe Maria Feodorovna într-o rochie albă, cu gîtul descoperit și cu buclele blonde căzîndu-i de-a lungul obrazilor-asemenea rochiei și pieptănăturii Tatianeii lui Pușkin. Privirea tinerei femei este duioasă și visătoare, fruntea înaltă și deschisă, și un surîs abia schițat îi joacă pe buzele subțiri. Chipul inteligent, însuflețit, aproape trist are o expresie maternă, binevoitoare. Fiul ei, Feodor, o amintea pe mamă prin trăsăturile frunții, tăietura prelungă a pleoapelor și privirea fixă, îngîndurată, plină de întrebări și tristețe.

În anul 1823, familia s-a mutat într-un alt corp al clădirii spitalului, în care, de la vîrsta de doi ani, Fedia și-a petrecut copilăria. Celor doi băieți li s-a rezervat curînd o cămăruță prin separarea unei părți din antreu. Lumina pătrundea cu greu în această cameră a copiilor, semiîntunecoasă, zăgărită într-o nuanță cenușie. Descriind mai tîrziu mansardele strimte, înghesuite ale Petersburgului, asemănătoare unui dulap sau sicriu, în care pînă și gîndul își pierde posibilitatea de a se avînta, Dostoievski își amintea, probabil, și de încăperea sumbră din Bojedomka, unde au prins să se înfiripe primele sale

viziuni poetice.

Dar viața însăși îi dezvăluia adevăratele ei drame și-i călăuzea gândul către primele nedumeriri și reflecții. Îi plăcea să stea de vorbă în grădina spitalului cu bolnavii în halate cazone de culoarea părului de cămilă, îi plăcea să-i scruteze cu privirea pe acești oameni palizi și triști, aproape distruși de suferință. Despre aceștia vorbeau în termeni latinești „foile de observație”<sup>11</sup> asupra cărora tatăl său, într-o tăcere ursuză, își petrecea serile.

9

Aproape nimeni nu-i vizita. Dintre rudele apropiate, de un respect deosebit se bucura sora mai mare a Măriei Feodorovna, Aleksandra, soția lui Kumanin, „cetățean de vază și consilier comercial”. „Răposata mea mătușă - își amintea Dostoievski - a jucat un rol imens în viața noastră; din anii copilăriei și pînă la vîrsta de 16 ani, ea a contribuit în mare măsură la dezvoltarea noastră.”

Această rudă influentă le insufla nepoților ei concepțiile și tradițiile negustorimii moscovite de diferite ranguri - de la micii fabricanți și întreprinzători la nobilii de viță veche și acționarii marilor întreprinderi care aveau legături cu Compania Ruso-Americană. Cei doi băieți preluau de la reprezentanta acestui mediu negustoresc vechile concepții tradiționale ale cercurilor respective despre atotputernicia banilor în treburile lumesti și în relațiile dintre oameni. O întruchipare de necontestat a acestei puteri materiale se înălța pe una din străduțele liniștite din cartierul Pokrovka, pe marginea malului abrupt ce domina râul: clădirea elegantă, somptuoasă a familiei Kumanin, plină cu porțelanuri, bronzuri, tablouri și oglinzi. Aleksandra Feodorovna venea la modesta familie a medicului din Bojedomka într-o caleașcă trasă de patru cai, cu lacheu în spate și surugiu pe capră. Discuțiile purtate în familie, în salonul neîncăpător al locuinței spitalicești, imprimau pe neobservate în conștiința celor doi adolescenți un spirit de cucernicie; de evlavie, care se formase de-a lungul veacurilor în lumea patriarhală a negustorimii moscovite. Devoțiunea față de Biserică, loialitatea față de țară, respectarea datinilor și obiceiurilor creștinești, precum și umplerea fără preget a caselor de bani, iată la ce se reducea idealul acestui mediu al burgheziei mijlocii și al marilor negustori.

Din asemenea influențe sociale diferite provenea

10

percepția timpurie asupra lumii a tînărului Dostoievski. Tradițiile nobililor lituanieni scăpătați se împleteau cu obiceiurile din viața de toate zilele a negustorimii moscovite de gradul trei, care reușise să se înrudească cu marii

comercianți ai capitalei. Dar poate cel mai puternic își spunea aici cuvântul tradiția culturală care venea de la străbunicul scriitorului, Mihail Kotelnițki, care în secolul al XVIII-lea corecta la tipografia bisericească din Moscova textele tratatelor de filozofie și ale cărților de teologie. De la el venea în mediul negustoresc al familiei Neceaev dragostea pentru carte, poezie, raționamente abstracte și limbaj expresiv.

Neamul Dostoievski a avut și un poet. „Cînd străbunii mei au părăsit pădurile întunecoase și mlaștinile Lituaniei - scrie fiica scriitorului - au fost, probabil, orbiți de lumina, culorile și poezia elenistică a Ucrainei; sufletul lor s-a încălzit sub soarele Sudului și s-a revărsat în versuri." Se cunoaște într-adevăr „Cîntecul căinței" al unui Dostoievski, tipărit pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și care, după părerea fratelui scriitorului, Andrei Mihailovici, aparține bunicului lor, protoiereul A. Dostoievski. Calea poeziei a început să-i atragă de timpuriu pe cei doi băieți ai medicului șef; încă de la o vîrstă fragedă, viața i-a făcut să cunoască lumea artei.

Primul eveniment de seamă din copilăria lui Dostoievski a fost contactul timpuriu cu creația populară. Scriitorul a amintit nu o dată de doica sa, „o femeie modestă" din Moscova, de o noblețe sufletească uimitoare; ea știa să-i captiveze pe copiii medicului cu plăsmuiri poetice despre diferiți eroi ai poeziei orale. „Doica noastră, Aliona Frolovna - scria în 1876 Dostoievski - avea un caracter deschis, era veselă și ne spunea întotdeauna povești minunate!..."

Femeile lipsite de drepturi din țara iobăgiei au jucat fără

11

să știe și pe neobservate un rol vital în formarea viitorului scriitor: ele au trezit interesul și atracția băiatului pentru poezia orală a poporului său și totodată au contribuit la formarea acelei limbi minunate - curgătoare și emoțională, profund rusească și atît de expresivă, în care vor fi scrise cărțile sale de renume mondial.

Datorită deprinderilor vieții de fiecare zi a familiei sale patriarhale, care prețuia și respecta străvechile obiceiuri și păstra datinile, Dostoievski a cunoscut de timpuriu splendidele monumente ale arhitecturii ruse și ale picturii populare. „De fiecare dată, vizitarea Kremlinului și a catedralelor Moscovei era pentru mine ceva solemn, înălțător<sup>11</sup>, își amintea scriitorul spre sfîrșitul vieții.

În anul 1859, pe drumul din Siberia la Tver, el face un ocol ca să mai arunce o privire asupra valorilor artistice din suburbia Serghiev, pe care le îndrăgise încă din copilărie: sălile bizantine, colecțiile de bijuterii, „veșmintele lui Ivan

cel Groaznic, monezile, cărțile vechi, diferitele rarități - încît nu-mi venea să ies de acolo<sup>11</sup>. Aici, copilul Dostoievski văzuse una din cele mai remarcabile realizări ale picturii ruse din Evul Mediu, „Troita”<sup>11</sup> lui Andrei Rubliov, o întruchipare genială a străvechiului vis popular despre măreția și frumusețea omului, într-unul din articolele sale din anul 1847, el pomeneste și Catedrala Arhanghelului, din Moscova, și „raritățile Palatului de granat”<sup>11</sup>, și mormîntul lui Boris Godunov - o serie de monumente care se întipăriseră pentru totdeauna în conștiința sa de adolescent.

Străvechea capitală le oferea cîteodată tinerilor frați Dostoievski și spectacolele ei populare, pline de viață. Ei aveau o rudă, Vasili Mihailovici Kotelnițki, un fel de bunic de gradul doi, cu care se mîndrea întreaga familie: era profesor de

12  
farmacologie la Universitatea din Moscova, iar o vreme fusese și decanul Facultății de Medicină. Ca om de știință, nu era o somitate, ci chiar foarte modest, dar acest profesor cumsecade era considerat „apărătorul studenților” și, neavînd copii, i-a îndrăgit pe cei doi nepoți ai săi, care îi erau aduși de obicei de sărbătorile Paștelui. Căsuța lui Vasili Mihailovici se afla chiar în preajma Pieței Smolenski, așa că, în zilele de sărbătoare, de la ferestrele ei se vedeau faimoasele barăci ale bîlciului, cu perdelețe din stambă de un roșu aprins și afișe multicolore confecționate de amatori. Aici îi aducea bunicul Kotelnițki pe micii săi oaspeți din îndepărtata Bojedomka, ca să le arate saltimbanci și scamatori, maimuțe și cîini dresați, figurile de ceară ale unor regi și generali. Cel care avea să descrie cîndva spectacolul dat de ocnași s-a delectat aici pentru prima oară cu frumusețea teatrului popular și a intuit în trupa alcătuită din măscărici, clovni și paiate, din luptători și alte personaje pitorești talentul neprețuit al cîntăreților și artiștilor ambulanți ai străvechii Rusii.

Dar și teatrul clasic i-a deschis curînd lui Dostoievski lumea unor delectări estetice elevate. „La vîrsta de zece ani am văzut la Moscova spectacolul «Hoții» de Schiller, cu marele Mocealov, - își amintea romancierul după mai mult de o jumătate de veac - și vă asigur că puternica impresie pe care am trăit-o atunci a avut un efect binefăcător asupra spiritului meu.”

Primele impresii literare ale lui Dostoievski au fost foarte diferite. Fel de fel de lucrări, dintre cele mai diverse, umpleau dulapul-bibliotecă din salonul medicului șef, ce părea principala podoabă a modestei locuințe cazonă.

O impresie extrem de puternică a avut-o asupra lui Dostoievski cartea după care mama lui îl învăța să citească: o culegere de istorisiri din Vechiul și Noul Testament. Marele

romancier a apreciat întotdeauna semnificația artistică a acestora. El vedea în ele opere remarcabile ale eposului popular, pline de lirism și dramatism.

Dintre acestea, l-a atras în mod deosebit „Cartea lui Iov”

- despre martirul nevinovat care a suportat fără să cîrtească încercările grele pe care i le-a hărăzit Dumnezeu: pieirea celor dragi, ruina materială, lepra, sărăcia, mizeria... Pentru toate aceste suferințe el a fost vindecat, i s-a redat bunăstarea, a devenit din nou părintele unei numeroase familii și „a murit bătrîn, încărcat de zile”.

„Citesc Cartea lui Iov și ea mă transpune într-o stare de extaz bolnăvicios, -îi comunica scriitorul soției sale în anul 1875

- întrerup lectura și mă preumblu cîte o oră prin cameră, gata-gata să plîng... Ania, pare ciudat, dar această carte este una dintre primele care m-au impresionat în decursul vieții, pe cînd eram doar un prunc!”

În arta romanului l-a introdus pe Dostoievski o scriitoare din secolul al XVIII-lea, astăzi uitată, Anna Radcliffe\*.

Ea s-a afirmat în literatura europeană cu un nou gen de roman; acesta se numea „gotic”, datorită atracției autorilor pentru legendele cavalierești ale Evului Mediu, înfățișate în sculpturile și vitraliile arhitecturii gotice. El se mai numea și „romanul negru” din cauza subiectelor lugubre și atmosferei funebre. Romanul de acest gen mai era caracterizat ca „roman al coșmarurilor și grozăviilor”, deoarece este construit pe vise premonitorii, presentimente, semne prevestitoare de nenorociri. Dar tot acest colorit fantastic se hrănea cu fapte reale.

Elementele neobișnuite și cutremurătoare se asociau aici cu măiestria subtilă a artei realiste pe care au demonstrat-o

\*Anne W. Radcliffe, autoare engleză de „romane negre” (1764-1823).

scriitorii englezi Fielding\* și Smollett\*\* zugrăvind moravurile societății lor.

Anna Radcliffe stăpînea la perfecție tehnica acestui gen de narațiune, înfricoșătoare și în același timp, captivantă.

În fragedă copilărie, Dostoievski, neștiind încă să citească, îi asculta pe părinți în serile lungi de iarnă, „încremenit de spaimă și entuziasm”, citindu-i înainte de culcare epopeile în multe volume ale romancierii engleze, după care delira în somn de parcă avea febră.

Acest gen de lecturi îi plăcea se pare, încă din anii tinereții, și fetei tîrgoveților din Moscova - Mașa Neceaeva, ei și celor de o vîrstă cu ea, domnișoarelor de provincie ale anilor ' 10 - '20.



Ea nici nu bănuia pe atunci că pasiunea pentru această emoționantă literatură de aventuri constituia un fel de determinare a activității creatoare de mai târziu a băiatului plin de vioiciune și înflăcărare care era numit în familie „o adevărată torță”. Puteau fi oare prevăzute acele văpăi ale gândirii și sentimentelor pe care le va aprinde cu timpul acest băiat din Bojedomka în cultura universală?

Domeniul din Tuia

A

În fragedă copilărie, Dostoievski n-a cunoscut orizonturi largi, deschise. Clausturat între zidurile spitalului, el a fost izolat de peisajul rusesc până aproape de anii adolescenței. Aleile mărginite de tei din jurul sălilor de primire și al saloanelor, Crîngul Mariinski, cu șatrele și „comediile” lui - sînt primele tablouri din natură care i s-au dezvoltat viitorului artist.

\* Henry Fielding, scriitor englez (1707-1754).

\*\* Tobias G. Smollett, scriitor scoțian (1721-1771).

15

Abia după vîrsta de zece ani a cunoscut Dostoievski satul rusesc, cu obiceiurile, datinile și superstițiile lui.

În anul 1827, mărunțul slujbaş al departamentului de medicină, M.A. Dostoievski, este numit asesor de colegiu\*, ceea ce-i conferea totodată un titlu nobiliar și dreptul de a stăpîni ocine populare. În anul 1828 este înscris, împreună cu întreaga familie, în cartea nobiliară a guberniei Moscova. Iar curînd după aceasta în casa lor încep să se perinde tot felul de misiți care se ocupă cu tranzacții imobiliare.

În 1831, medicul spitalului Mariinski a cumpărat satul Darovoe din gubernia Tuia, iar în anul următor - cătunul învecinat, Ceremoșna, ceea ce reprezenta o proprietate de 400 de deseatine\*\*, cu o populație de o sută de „suflete”. Asta l-a costat 12 000 de ruble de argint și reprezenta intrarea în clasa dominantă a Imperiului rus.

Dar Darovoe s-a dovedit prea puțin diferit de Bojedomka. Gospodăria de acolo era alcătuită dintr-o casă mică, din lut, acoperită cu paie, asemănătoare colibelor ucrainene de același gen, iar dincolo de grădină se întindea „un ținut destul de mohorît și sălbatic, brăzdat de numeroase rîpe” (după descrierea fratelui scriitorului).

Cercetătorii de mai târziu ai acestei proprietăți a familiei Dostoievski au refăcut tabloul jalnic al stării de atunci a locurilor: sărăcia solului, lipsa apelor și pădurilor, monotonia peisajului - rîpe și tufișuri, bordeie acoperite cu paie care se foloseau, în anii de secetă, ca hrană pentru animale, - sărăcia lucie, ignoranța și mortalitatea populației pe care claca a dus-

o la ruină totală.

Mărturie stau scrisorile foarte grăitoare ale părinților lui  
\* Al 4-lea grad, din cele 14 ale ierarhiei civile din Rusia țaristă.

\*\* Măsură pentru suprafețe de teren, în Rusia, egală cu 1,092 ha.

16

Feodor Mihailovici, ca și observațiile vizitatorilor de mai târziu ai acestei proprietăți mici, neîngrijite și uitate de lume, unde Dostoievski își petrecea vacanțele școlare.

„Mizeria, îndobitocirea, furturile de cai - mujicii de aici erau renumiți pentru furtul cailor-, cu această ambianță jalnică s-a confruntat el în anii în care sufletul se deschide în întâmpinarea vieții; și încă de pe atunci s-a cutremurat." După o jumătate de secol, în ultimul său roman, el amintește de Ceremoșna părinților săi, pe care o va da în stăpânire desfrînatului și crudului Feodor Karamazov.

Atitudinea soților Dostoievski față de noua lor proprietate era diferită. Maria Feodorovna nu recurgea la măsuri severe în conducerea și administrarea treburilor gospodăriei și chiar a rămas în amintirea țăranilor iobagi ca o apărătoare a lor înaintea teribilului proprietar.

Capul familiei - noul stăpîn de „suflete" de pe domeniul din Tula - abuza în mod evident de puterea sa asupra iobagilor de pe țărină. Chiar și în scrisori el îi recomanda soției să-i bată pe oamenii lor - măsură pe care el însuși, așa cum își amintesc țăranii de pe proprietățile lui, o aplica fără nici o reținere. Nu este de mirare că țăranii au început să-l urască și timp îndelungat și-au înăbușit protestul și indignarea față de purtarea lui.

Curînd după cumpărarea micii proprietăți din gubernia Tuia a avut loc o mare catastrofa. La începutul primăverii anului 1832, un incendiu izbucnit într-o zi cu vînt puternic a distrus cele două sătulețe. Familia Dostoievski, sosită acolo după dezastru, n-a găsit decît un loc viran, cu stîlpi carbonizați. Rămăsese în picioare doar căsuța de lut a stăpînilor. Curțile țărănești, acareturile, construcțiile gospodărești, chiar și teii

17

seculari, carbonizați și înnegriți de foc, prezentau un vast peisaj îndoliat, lipsit de viață, întruchipînd parcă prin contururile sale scheletice traiul mizer al acestor sătulețe de iobagi, deasupra cărora plana atotputernic moartea. De toate astea și-a amintit probabil, după o jumătate de veac, Dostoievski și și-a exprimat sumbrele impresii ale copilăriei prin întrebările chinuitoare ale lui Dmitri Karamazov.

Peisajul jalnic era completat de figurile triste ale

oamenilor, precum cea a Agrafenei, care umbla fără rost pe câmpii și rostea vorbe fără șir despre copilul ei mort. Ulterior, în romanul „Frații Karamazov” vom recunoaște în povestea Lizavetei și a lui Feodor Pavlovici relatarea amplă a biografiei deznădăjduite a acestei sărmăne femei din Darovoe.

În august 1831, la margine de pădure, în Poiana lui Fedia, a avut loc întâlnirea copilului Dostoievski, în vîrstă de zece ani, cu mujicul Marei, care l-a liniștit și mîngîiat pe băiatul speriat de o halucinație auditivă. Paginile memorialistice care vorbesc despre felul în care plugarul încărunțit își lasă plugul de lemn ca să-l închine, cu degetele sale murdare de pămînt, pe băiatul înlăcrimat reprezintă unul din pasaje remarcabile din autobiografia fragmentată a lui Dostoievski. După cum ne-a relatat scriitorul însuși, plugarul Marei a fost primul care i-a demonstrat „de ce sentimente profund omenеști, înălțătoare” poate fi plină inima unui mujic rus.

Dostoievski își amintea la ocnă de această întâlnire și a descris-o după aproape o jumătate de secol în celebrul capitol din „Jurnal de scriitor”. Acesta este unul din izvoarele vii ale iubirii fierbinți a scriitorului pentru poporul său, iubire care a rămas pînă la sfîrșit una din trăsăturile remarcabile ale creației sale.

18

în pensioanele Moscovei

Pentru pregătirea adolescenților au fost invitați doi dascăli de la Institutul Ecaterina, din vecinătate. Unul era un diacon care i-a captivat pe copii cu povestirile sale despre potop și aventurile lui Iosif cel Frumos, celălalt, un profesor de limba franceză, pe nume Souhard, care l-a inițiat pentru prima oară pe Dostoievski în spiritul programelor din țara sa.

Tatăl băieților le predă limba latină, pe care o cunoștea bine încă din seminarul de la Podolsk și de la Academia de Medicină. Cu severitatea care îl caracteriza, la cea mai mică greșeală în răspunsuri întrerupea declinările și conjugările, strigîndu-le: „leneșilor!”, „tîmpiților!” și, azvîrlind vechiul manual al lui Bantîșev, punea furios capăt lecției. Nu e de mirare că marele scriitor n-a manifestat niciodată vreun interes pentru limba latină și literatura Romei antice și că, dintre toți poeții clasici ai Romei, l-a pomenit o singură dată doar pe Juvenal, și atunci citînd pe altcineva!

Dostoievski a cunoscut cultura antichității mai ales prin intermediul unor poeți de mai tîrziu: Racine, Schiller, Goethe, Pușkin. În schimb, l-a atras de timpuriu genul literar suplu, cuprinzător, multilateral și profund al Evului Mediu și Renașterii, care a devenit dominant în literaturile europene din ultima vreme - romanul, el reflectînd noile cerințe ale

orășenilor lipsiți de drepturi din secolele XIII-XVI. Inițiativa personală și spiritul întreprinzător al „stării a treia” puneau pentru prima dată sub această formă problemele individualismului, ale luptei pentru supremație socială, negării autorității

19

religioase, analizei sceptice și ironiei liber-cugetătoare - adică tot ceea ce conferea istoriei moravurilor caracterul unor lupte de idei sau drame filozofice.

În anul 1833, instruirea de acasă a celor doi fii mai mari a luat sfârșit. Mihail și Feodor au intrat ca semiintemi la pensionul francezului Souhard.

Unele caracteristici ale acestei instituții de învățământ au fost reflectate într-unul din cele mai bune episoade din „Adolescentul” - vizita unei țărănci sărace la băiatul ei, trimis la învățătură la un pension străin din capitală. Adolescentul se rușinează în fața colegilor aristocrați cu condiția jalnică a mamei sale, iar față de dînsa se fudulește cu hrana fină de la internat, cu vocabule franțuzești și cu trufașul director Souhard, care îi declară cu fățarnicie amărîtei vizitatoare că fiul nelegitim al unei femei iobage este tratat acolo aproape la fel cu copiii senatorilor și conților. Asta, desigur, nu are nimic comun cu biografia scriitorului, dar reflectă veridic atmosfera socială ce domnea în „pensionul nobilimii”, unde Dostoievski a resimțit pentru prima oară spiritul de castă al pedagogiei nobiliare, care îl va apăsa pînă la absolvirea școlii militare superioare.

În toamna anului 1834, cei doi frați au fost mutați la internatul lui Leopold Cermak. Aici țineau cursuri renumiți pedagogi și savanți din Moscova: eminentul matematician rus D.M. Perevoșcikov, care a devenit ulterior rectorul Universității din Moscova și academician; renumitul schellingolog, doctor în științe filologice, I.I. Davîdov; magistrul în filologie latină A.M. Kubarev, autorul remarcabilei lucrări „Teoria versificării în limba rusă”; clasicistul Taider, probabil un specialist în filologie germană.

S-a păstrat relatarea unui coleg, pe nume Kacenovski,

20

despre internul Dostoievski: „Era un băiat serios, îngîndurat și visător, blond, cu fața palidă. Jocurile nu-l amuzau: în timpul recreațiilor, aproape că nu lăsa cartea din mînă și își petrecea restul timpului liber discutînd cu elevi din clasele mai mari”.

Ca în liceele de pe vremea lui Pușkin, aici procesul de învățământ avea o orientare literară. Scriitorul Grigorovici menționa în amintirile sale că toți elevii lui Cermak se distingeau printr-o remarcabilă erudiție în ce privește poezia

clasică și contemporană.

În timpul petrecut de Dostoievski la pensionul lui Cermak, literatura rusă a suferit o serie de lovituri. A fost suprimat Moskovski telegraf\* al lui Polevoi și lichidat Teleskop-vX tânărului Belinski; Ceaadaev a fost declarat nebun, Nadejdin deportat la Ust-Sîsolsk, Pușkin ucis în duel, iar Lermontov exilat în Caucaz. Gogol, cu moartea în suflet, a plecat în străinătate.

Dar sub asaltul reacțiunii, literatura căpăta o strălucire tot mai mare. În acești ani au apărut „Fata căpitanului”<sup>41</sup>, „Taras Bulba”, „Revizorul”, „Reverii literare”<sup>11</sup>, „Moartea Poetului”<sup>11</sup>, „Borodino”<sup>11</sup>, poeziile lui Kolțov și Tiutcev. Elevul Dostoievski începea să-și simtă propria prezență în această curgere nestăvilită a timpului. S-ar putea ca acest lucru să fi început „încă de la șaisprezece ani”<sup>11</sup> - își amintea el în anii '70 de primele sale inspirații sau, mai exact, „când aveam doar cincisprezece ani”. „În sufletul meu era un fel de văpaie, în care credeam, iar ce va ieși din asta în viitor nu mă preocupa prea mult.”<sup>11</sup>

Familia a fost abonată (între anii 1834 și 1837) la revista •Biblioteka dlea ci tenia\*\*, apărută sub redacția profesorului orientalist O.I. Senkovski, autor al unor povestiri interesante.

\* „Telegraful Moscovei”.

\*\*„Biblioteca de lectură”<sup>1</sup>.

21

În paginile ei întâlneai nume ca Pușkin, Gogol, Lermontov, Jukovski, Krîlov, Odoevski, Baratînski, Veazemski. Aici au fost publicate sau recenzate pe larg primele romane ale lui Balzac, Victor Hugo, George Sand. Abia la Moscova a avut prilejul tânărul Dostoievski să citească „Moș Goriot”, „Hans Islandezul”, „Indiana” și „Jacques”. Toate acestea prefigurau încheierea fazei romantismului și afirmarea unui nou stil artistic-realismul.

Unul din colegii fraților Dostoievski din anii de școală, liceanul Vanecika Umnov, le-a dat ocazia prietenilor săi să citească „Căluțul cocoșat”<sup>41</sup> al lui Erșov și „Casa nebunilor”<sup>41</sup> a lui Voeikov.

Era prima satiră literară pe care a citit-o și chiar a învățat-o pe dinafară Dostoievski - un gen pe care îl aprecia mult și care l-a atras de multe ori. Aici figurau cu precădere anarhiștii și epigonii lui Karamzin, dar erau amintiți și Jukovski, Batiuşkov, Kozlov, Polevoi. În unele strofe, Voeikov folosea stilul concis al epigramelor și caricaturizările virulente.

Alți autori îndrăgiți de Dostoievski au fost Karamzin, cu nuvelele sale pline de lirism, impresiile de călătorie scrise cu

multă sensibilitate și istorisirea pitorească; Walter Scott, cu romanul furtunilor și frământărilor politice care au marcat „fantezia și sensibilitatea”<sup>44</sup> viitorului romancier; în sfârșit, Jukovski, cu baladele lui anglo-germane, care sunau ca poemele rusești, îndrăgite și apropiate de inima tânărului visător. Cu totul remarcabil este interesul lui pentru Pușkin. Chiar în anii pe care Dostoievski i-a petrecut la pension, în Biblioteka dlea citenia și în Sovremennik\* apare prologul la\* „Călărețul de aramă”<sup>44</sup>, „Dama de pică”<sup>44</sup> și „Cavalerul avar”<sup>44</sup>.

\* „Contemporanul”.

22

Se pare însă că Dostoievski a îndrăgit de timpuriu și eroii de tip opus - oameni de înaltă ținută morală, cu suflete curate și idealuri înălțătoare. În ciornele pentru romanul despre marele păcătos întâlnim o descriere interesantă a unui om desfrînat, decăzut, care, purificându-se moral către sfârșitul vieții, devine Gas. Dostoievski îl are în vedere aici pe renumitul medic filantrop Feodor Petrovici Gaaz, din Moscova, pe care îl menționează și în ciornele la romanul „Crimă și pedeapsă” și despre care a lăsat o pagină atît de mișcătoare în „Idiotul”.

Scriitorul a aflat de numele acestui „prieten al sărmanilor” încă în adolescența sa. Pe la mijlocul anilor '20, doctorul Gaaz a fost numit medic al orașului Moscova, avînd în subordine spitalele și farmacia municipală a capitalei. Fără îndoială, numele lui era bine cunoscut în familia medicului din Bojedomka.

În anul 1828, doctorul Gaaz a fost numit într-o funcție nouă: medic-șef al închisorilor Moscovei. Impresionat de viața înfiorătoare din temnițele supraaglomerate - aceste „școli de învățare reciprocă a desfrîului și crimei” noul medic al penitenciarelor a pornit o luptă neînduplecată împotriva acestui teribil flagel social. El a obținut o serie de modificări în chiar sistemul represiv, printre care renunțarea la monstruoasa „vergea de fier”; era întotdeauna de față la plecarea fiecărui convoi, mobilizîndu-i pe temniceri să nituiască în prezența lui cătușele de la lanțurile deținuților. Pe mulți dintre ei îi oprea la Moscova pentru tratament, pe alții îi însoțea pînă departe pe drumul către Vladimir, dîndu-le îmbrăcăminte și bani. Cînd a murit, în 1853, nu avea nici un fel de avere și a fost înmormîntat pe cheltuiala poliției. Dar numele lui intrase temeinic în memoria „ocnașilor și pușcărișilor” și era repetat cu evlavie în cele mai îndepărtate colțuri ale Siberiei.

23

S-ar părea că a fost unul din primii „oameni sublimi” pe care i-a cunoscut Dostoievski. În romanul său „Idiotul”, în care această temă apare ca principală, ne este înfățișat pentru o clipă și doctorul Gaaz, conducînd un lot de pușcăriși din

închisoarea de tranzit de pe Muntele Vorobiov. Alături de Don Quijotte, de mister Pickwick și de Jean Valjean, în imaginația lui Dostoievski se conturează și acest umanist modest și necunoscut, iubitor de oameni, cu chemarea lui: „Grăbiți-vă să faceți bine!”

Soarta mamei

Anii treceau, iar o dată cu ei se accentua drama personală a Măriei Feodorovna, mama scriitorului, femeie blajină, terorizată permanent de bănuielile și învinuirile despotului său soț. Devotată exclusiv familiei, adorându-l pe Mihail Andreevici, soțul ei, și fiind gata să-i ierte totul, ea era obligată să asculte învinuirile lui - cum că i-ar fi necredincioasă - și să dovedească totala lipsă de temei a unor astfel de suspiciuni, în scrisorile către soțul său există pagini uimitoare, care dezvăluie întreaga deznădejde a acestei femei, cu o soartă atât de tragică.

Nici după o sută douăzeci și cinci de ani, aceste scrisori intime nu încetează să emoționeze prin profunda sinceritate a sentimentelor și forța uimitoare de exprimare. Parcur-înd foile îngălbenite le acestei vechi corespondențe, înțelegi de ce unul din fiii Măriei Feodorovna a devenit un scriitor renumit. Dar către această vocație îl mîna nu numai incontestabila înzestrare literară a mamei sale, ci și viața ei atât de tristă. În persoana ei, viața însăși punea pentru prima

24

oară înaintea viitorului moralist marea problemă a suferinței fără vină, a chinurilor nemeritate, a secătuirii psihologice treptate a unui suflet curat și plin de abnegație. Temelia gândirii creatoare a lui Dostoievski a devenit etica, iar chipul mamei a devenit imaginea transfigurată a frumuseții morale și a bunătății.

Din corespondența soților Dostoievski înțelegem și scenele stranii dintre părinți, despre care vorbește fiul lor Andrei. Seara, în salonul întunecos, „mămica” i-a comunicat tatălui „că c din nou însărcinată”. Tatăl s-a posomorit și și-a exprimat față de soție o asemenea „nemulțumire”, încît Maria Feodorovna „a izbucnit într-un plîns isteric nestăpînit”; fiul - martor al acestei scene - nu a putut uita niciodată această confruntare conjugală.

Gelozia lui Mihail Andreevici explică probabil și o altă scenă întipărită în memoria micului Andrei, doar că altfel orientată. În casa lor locuia camerista Vera, „o tînră foarte frumoasă”; Mihail Feodorovici Neceaeu, fratele mai mare al Măriei Feodorovna, cîntăreț și chitarist, a început să-i facă curte. În toiul conflictului de familie care s-a iscat pe această temă, „tatăl înfierbîntat l-a palmuit, se pare, pe unchiul nostru”. De

atunci, tînărul Neceaev n-a mai apărut în casa lor.

În această atmosferă familială, Maria Feodorovna, ființă bolnăvicioasă, se stingea încet. Boala de piept de care suferea, și care impunea în primul rînd liniște sufletească, se transforma într-o „tuberculoză acută”.

La treizeci și cinci de ani, această femeie plătîndă era mama a opt copii (dintre care Liubov, născută în anul 1829, a trăit doar cîteva zile). După venirea pe lume a ultimului copil (în iulie 1835), boala de plămîni a soției medicului șef s-a înrăutățit brusc.

25

Unele momente izolate ale acestei agonii lente sînt amintite de Dostoievski în romanul său neterminat din anul 1849, „Netocika Nezvanova”, unde descrie moartea eroinei sale tuberculoase - Aleksandra Mihailovna, o ființă liniștită și nefericită, oprimată de gelozia și pornirile de răzbunare ale soțului său.

Găsim acolo și o descriere vie a chipului mamei muribunde și, se pare, ecourile discuțiilor dinaintea morții cu sora sa Kumanina, femeie fără copii care a și înlocuit-o pe mama orfanilor.

Începînd cu anul 1837, Maria Feodorovna nu mai iese din micul ei dormitor întunecos. Consiliile medicilor, care se țin în fiecare zi, nu prevăd nici o ușurare. Către sfîrșitul lui februarie, doctorii îi declară colegului lor că străduințele sînt zadarnice și că sfîrșitul este aproape. În noaptea de 27 februarie, de pe patul de moarte, mama și-a luat rămas-bun de la copii, a intrat în comă și în zorii zilei s-a sfîrșit. La 1 martie, Maria Feodorovna a fost înmormînată în cimitirul cel mai apropiat, Lazarevskoe.

• Durerosul eveniment de familie a coincis aproape cu drama națională pe care a suferit-o Rusia - moartea lui Pușkin. Primele vești despre moartea poetului au cutremurat Moscova la începutul lui februarie. Dar rudele adunate în jurul patului Măriei Feodorovna erau prea puțin interesate de uciderea în duel a poetului din Petersburg. Cei doi feciori mai mari au aflat despre acest lucru numai după înmormîntarea mamei lor, cînd au revenit la pension. Feodor i-a declarat lui Mihail că, dacă n-ar fi fost doliul familiei, el ar fi purtat haine cernite pentru Pușkin.

Este perioada în care încep să se manifeste înclinațiile

26

literare ale ambilor frați. Cel mai mare năzuiește să devină poet și scrie „în fiecare zi cîte trei poezii<sup>41</sup>, își va aminti după patruzeci de ani autorul „Jurnalului de scriitor<sup>44</sup>. Iar el se îndrepta în acei ani tineri către proza beletristică - în



primul rînd, se pare, către nuvelele fantastice despre care îi comunică fratelui în 1838: „Visurile mele m-au părăsit și minunatele mele arabescuri pe care le cream odinioară și-au pierdut aureola<sup>44</sup>.

A

„Odinioară<sup>44</sup> - înseamnă cu un an înainte. În 1837, Dostoievski scrie un „roman din viața Veneției<sup>44</sup>. Acest fapt trebuie privit ca o manifestare a pasiunii lui inițiale pentru școala Annei Radcliffe, ale cărei cărți foloseau de regulă Italia ca fundal pentru desfășurarea acțiunii.

Disparația mamei a marcat destrămarea totală a familiei. Tatăl, Mihail Andreevici, își dă demisia. Pe doi dintre copii urmează să-i crească familia Kumanin. Pe cei doi fii mai mari, tatăl îi duce la Petersburg ca să-i înscrie la Școala de Inginerie.

Așa se încheiau anii copilăriei și adolescenței lui Dostoievski. Ei nu au fost lipsiți de unele momente luminoase și pline de bucurie: mama, „fratele Mișa<sup>44</sup>, Pușkin, satul, poveștile, cărțile, profesorul de literatură, Kremlinul, actorul Mocealov, primele preocupări poetice... Dar toate acestea se desfășurau pe fondul dramei de familie care i-a lăsat pentru totdeauna amintiri sumbre. Copilăria eroilor lui Dostoievski este de obicei lipsită de bucurii și asta se datorează, desigur, în mare măsură celor trăite personal de către scriitor. Fără îndoială că despre el însuși vorbește autorul „Adolescentului<sup>44</sup> atunci când zugrăvește acel ideal curat pe care „l-a purtat în visurile sale sufletul tânăr mîndru, singuratic, posac, rănit și marcat încă din copilărie

Capitolul II

ȘCOALA DE INGINERIE în Palatul Mihailovski

„Eu și fratele meu am fost duși la Petersburg, la Școala de inginerie, ceea ce ne-a distrus viitorul - își amintea Dostoievski către sfîrșitul vieții. După mine, asta a fost o greșeală.<sup>11</sup>

Viitorul scriitor nu simțea nici o chemare pentru construcțiile militare. După clasele de școală, el ar fi trebuit să meargă direct la Universitatea din Moscova, unde ar fi învățat alături de Ostrovski, Pisemski, Apollon Grigoriev, Fet, Polonski - care au devenit curînd confracții săi întru literatură.

Dar bătrînul Dostoievski nu voia să țină seama de înclinațiile artistice ale fiilor săi. El îi scria feciorului său Feodor că „versificările<sup>14</sup> lui Mihail îl supără, fiind o pierdere de vreme. Celor doi tineri le hărăzea o carieră strălucită și bănoasă - în branșa inginerilor militari, care, datorită construirii acele

rate de forturi la granița de vest a țării, era considerată pe vremea aceea o activitate foarte profitabilă. Viitorul scriitor nici nu îndrăznește să se gândească la Facultatea de Filologie, cu modestele ei perspective pedagogice. În locul unor texte clasice, i s-a pus în mână o pușcă cu cremene, pe cap o chivără și a fost aliniat în front.

Elevul pensioanelor din Moscova a făcut cunoștință cu greutățile serviciului militar. Când cursanții se aliniau pe câmpul de instrucție cu fața la soarele care îi orbea și baionetele începeau să se mai încline ici și colo, comandantul urla ca turbat, cu spume la gură: „Drepti! Pe front nu există soare. Dreepti!”

Nu era soare nici în amfiteatrele palatului impunător, cu aspra-i disciplină militară și viața care se desfășura în răpăitul tobelor. Cursanții nu visau decât la absolvirea școlii, la eliberarea de regimul ei insuportabil.

În anul 1838 începe în viața lui Dostoievski perioada luptei ascunse și încordate pentru salvagardarea vocației sale artistice. El aduce programului de instruire militară propriile sale corective profund creatoare: contrapune disciplinelor inginerești studierea literaturii universale. Topografia și fortificațiile nu-l pot îndepărta de Hamlet și Faust. Teoria amenajării adăposturilor și bateriilor nu este în stare să umbrească țelul de care devenise conștient: să slujească „setea spirituală a omenirii” (cum se va exprima el către sfârșitul

• . . -V <sup>A</sup>

vieții). Ii sînt scumpe acum numai ceasurile nopții, pe care le petrece în ambratura unei ferestre izolate ce dădea spre Fontanka, notîndu-și primele reflecții asupra temei grandioase care îl captivase: „Omul e o taină! Ea trebuie dezlegată”<sup>11</sup>.

E înconjurat de o bandă zgomotoasă de cădeți. Dar îi sînt dragi tradițiile spirituale ale școlii. În mijlocul studenților

29

Școlii de inginerie luase ființă în anii '20 un cerc al „evlaviei și cinstei”<sup>14</sup>.

Amintirile despre acești căutători și promotori ai vieții fără prihană s-au păstrat multă vreme între zidurile Palatului Mihailovski. Intrat la Școala de Inginerie în 1838, Dostoievski a putut să descopere în tradițiile severului institut urmele încă proaspete ale ascetismului moral. Și după exemplul acestor străvechi tovarăși-asceți, el se izolează de noua generație de ingineri iubitori de arginți, care „socoteau gradul drept minte”<sup>44</sup> și „la șaisprezece ani discutau deja despre posturi călduțe”<sup>44</sup> (cum își va aminti el în 1864).

Una din impresiile artistice profunde din anii de școală ai lui Dostoievski se datorează contactului cu grandioasa

arhitectură a Palatului Mihailovski. Acest „castel dat uitării”<sup>44</sup> al țarului Pavel I - care l-a inspirat pe tânărul Pușkin să scrie oda „Libertatea”<sup>44</sup> - era considerat, grație frumuseții și măreției sale, un monument excepțional al istoriei artelor. Înălțat după proiectul renumitului arhitect rus B.I. Bajenov de către constructorul și arhitectul francez Brennas, el a devenit în scurt timp arena unui complot al ofițerilor din gardă. De atunci, dormitorul împăratului a fost transformat în capelă. Iconostasele și candelarele aminteau de evenimente politice teribile ale trecutului apropiat, când într-o noapte adâncă de martie pe tronul Rusiei s-a urcat Aleksandr I, care își dăduse consimțământul pentru revoluția de palat (adică, de fapt, pentru uciderea tatălui său). Tema paricidului moral îi apărea pentru prima oară lui Dostoievski ca un fapt istoric, anunțând tragedia lui Ivan Karamazov, concepută de el după patruzeci de ani.

Dostoievski urma programele de învățământ cu toată conștiinciozitatea, dar își alegea din ele obiectele preferate,  
30

pe care le studia cu plăcere și pasiune. Acestea erau științele filologice, istoria, desenul și arhitectura.

Literatura rusă o preda profesorul V.T. Plaksin - critic, istoric teatral, autorul romanului pedagogic „Educația feminină”. Belinski îi pomenește numele în câteva articole, dar de obicei în mod polemic. În cadrul lecțiilor sale, Plaksin se referea la vechile modele literare și nu-l recunoștea pe Gogol. Dar le acorda multă atenție lui Pușkin, Lermontov, Kolțov, iar în crestomațiile sale includea o selecție reușită a genurilor de poezie populară.

Francezul Joseph Couman ținea prelegeri de un înalt nivel. Colegul mai tânăr al lui Dostoievski de la Școala de Inginerie, I.M. Secenov, i-a adus multe laude acestui lector excelent. Referirile pline de entuziasm la Racine și Comeille, Ronsard și Malherbe, întâlnite în scrisorile din tinerețe ale lui Dostoievski, provin din lecțiile și manualele acestui subtil filolog. El își ducea cursul până la scriitorii contemporani: Balzac, Hugo, George Sand, Eugène Sue - care au devenit de timpuriu preferații talentatului său discipol.

„Frumos” și captivant era considerat cursul de istorie a arhitecturii - o adevărată școală a marilor stiluri din artele plastice care i-a inoculat pentru totdeauna lui Dostoievski dragostea pentru arhitectură și înțelegerea subtilă a legilor ei. În operele și scrisorile scriitorului întâlnim observații pertinente despre clădiri, despre „fizionomia” și caracterul lor. El colecționa imagini cu capodopere universale ale artei construcțiilor, iar manuscrisele sale erau pline cu schițe ale unor turnuri gotice.

Dostoievski, cu toate că se întreținea prea puțin cu masa de studenți și prefera, ca și ulterior în viață, singurătatea și izolarea, creează totuși treptat în jurul său un mic cerc de

31

prieteni. Din el făceau parte Aleksei Bckctov, fratele renumiților savanți naturaliști de mai târziu, de care Dostoievski s-a apropiat după absolvirea școlii; pictorul K. Trutovski, autorul unui inspirat portret al tânărului Dostoievski, iar mai târziu cunoscut pictor de gen, ilustrator al operelor lui Pușkin, Gogol și Șevccnko; și, în sfârșit, D. V. Grigorovici, viitorul autor al „Sărmanului Anton”, care a abandonat curînd Școala militară în favoarea Academiei de Arte.

Dar adevăratele evenimente spirituale le constituiau pentru tînărul Dostoievski întîlnirile, discuțiile și polemicile cu Ivan Nikolaevici Șidlovski, cu care medicul șef și fiii săi făcuseră cunoștință la sosirea lor la Petersburg, în hotelul la care trăseseră.

Acest tînăr literat deschide seria prietenilor-filozofi ai lui Dostoievski, cei care prin discuțiile și disputele lor au stimulat clarificarea proiectelor și dezvoltarea concepțiilor sale.

Primul din această pleiadă de amici ai lui Dostoievski era mai mare ca el cu cinci ani, apucase să termine universitatea, lucra într-un minister, scria poezii și era considerat un recitator și orator remarcabil.

Din scrisorile lui Dostoievski despre Șidlovski se desprinde figura dîrză a tînărului poet al anilor '30. Acesta prețuia în mod deosebit publicația romantismului rus Moskovski telegraf; el îl cunoaște personal pe redactorul revistei, Nikolai Polevoi, care l-a captivat și pe Dostoievski cu nuvelele sale romantice și romanul „Abaddona”.

Versurile lui Șidlovski poartă amprenta tendinței romanticilor tîrzii de a contopi intensă lor viață sufletească cu energia cosmică. Asemenea versuri îl extaziau pe tînărul

32

Dostoievski, la cei douăzeci de ani ai săi, iar personalitatea autorului producea asupra lui o impresie puternică, „lama trecută am fost într-o stare de exaltare. Cunoștința cu Șidlovski mi-a dăruit atîtea ceasuri de viață mai bună...”

Natura complexă a lui Șidlovski s-a manifestat în toată amploarea ei abia mai târziu. Curînd el trece de la lirism la vaste opere științifice și se apucă, precum eroul lui Dostoievski, Ordînov, de istoria bisericii ruse. Dar negăsind acum pacea morală, el renunță la schimnicia sa și se întoarce la țară, unde a și trăit pînă la sfîrșitul zilelor. A fost o natură năvalnică și un om al pasiunilor puternice.

Șidlovski a murit în anul 1872. La sfârșitul anilor '70, Dostoievski le vorbea prietenilor despre acea „influență binefăcătoare” pe care a exercitat-o asupra lui această „inteligență sclipitoare, dublată de un mare talent”, care și-a irosit zadarnic forțele. „A fost pentru mine un om mare, iar numele lui merită să nu dispară în uitare...”

Discuțiile cu Șidlovski, plimbările cu el prin Petersburg și împrejurimi, lectura în doi a autorilor preferați, revistele și versurile, monologurile și disputele filozofice - toate acestea au constituit o adevărată „școală romantică”.

După vara anului 1838, pe care a petrecut-o citind cu pasiune, Dostoievski a trebuit să treacă printr-un mare necaz. Cu toate că și-a luat examenele din toamnă cu calificativul „foarte bine”, profesorul de algebră l-a lăsat repetent, chipurile pentru că i-a răspuns grosolan în cursul anului. Episodul nu este foarte clar, deoarece cel astfel sancționat fusese întotdeauna atestat ca „foarte sînguincios în serviciu”, „de o moralitate ireproșabilă și ordonat”, iar în viața școlară de toate zilele se distingea prin reținere, o anumită închistare și chiar timiditate.

33

Curînd după aceste examene „a avut loc la școală o istorie îngrozitoare” (îi scrie Dostoievski tatălui său). Nu știm care a fost natura tulburărilor care au urmat și putem doar să presupunem că a avut loc un protest de masă, demonstrații de nemulțumire generală ale studenților cuprinși de indignare. „Cinci dintre studenți au fost trimiși în armată ca soldați - adaugă Dostoievski dar eu nu sînt implicat în nici un fel.”

Restul cursurilor le-a isprăvit cu bine, cu obișnuita recunoaștere oficială a succeselor la învățătură și aplicații militare. Dar, aparent conștiincios în executarea temelor și a ordinelor, el nu renunță nici măcar o clipă la pozițiile sale spirituale și își continuă neîntrerupt munca creatoare, în deplină singurătate.

Vasta cultură a lui Dostoievski i-a conferit o autoritate considerabilă printre colegi și prieteni. Cînd în toamna anului 1838 l-a vizitat la Școala de Inginerie prietenul fratelui său Mihail, un anume Rizenkampf (care se înscriesese la Academia de Medicină și Chirurgie), acesta a fost fermecat de discuția cu noua sa cunoștință, care i-a citit cu însuflețire „Nopti în Egipt” de Pușkin și „Baronul din Smalholm” de Jukovski. Perioada romantică a lui Dostoievski era în plin avînt. „El iubea poezia cu pasiune - își amintea Rizenkampfdar scria numai proză, pentru că nu avea răbdare să cizeleze forma... În mintea lui, gîndurile se nășteau asemenea stropilor în vîltoarea apei... El recita cu un admirabil talent înăscut, care depășea granițele

amatorismului artistic."

Dostoievski îndrumba lecturile lui Grigorovici și acesta, la indicațiile lui, a citit „Astrologul” de Walter Scott, „Lacul Ontario” de F. Cooper, „Spovedania unui consumator de opiu” de Thomas de Quincey, „carte cu un conținut sumbru, foarte apreciată pe atunci de Dostoievski” pentru surprinzătoarele tablouri ale suferințelor omenești, mizeriei și crimei.

34

Pasionatul cititor care era Dostoievski îi tentează pe prieteni și cu renumita lucrare „MeImot-pribeagul” (după părerea lui Pușkin, „o operă genială<sup>44</sup>), în care tema lui Faust este dezbătută în spiritul romanului de aventuri.

„Influența literară a lui Dostoievski nu s-a exercitat numai asupra mea - continuă Grigorovici el i-a cucerit și pe alți trei camarazi: Beketov, Vitkovski și Berejețki și în felul acesta a luat naștere un cerc care tacea opinie separată și se reunea de îndată ce se iveau câteva minute libere.”

Participanții la această asociere au memorat pentru totdeauna „povestirile inspirate<sup>44</sup> ale conducătorului lor.

„E trecut cu mult de miezul nopții, cu toții sîntem foarte obosiți, dar Dostoievski stă în picioare, ținîndu-se de un canat al ușii, și vorbește cu o însuflețire plină de nervozitate; sunetul stins, din adîncul pieptului, al vocii sale este electrizant și noi sîntem captivați de povestitor.”

La Moscova, toate experiențele artistice ale lui Dostoievski nu depășeau limitele unor „încercări<sup>44</sup> copilărești. Dar în cei patru ani petrecuți la Palatul Mihailovski, acest admirator înfocat al romanelor capătă cunoștințe vaste din literatura rusă și universală. Contactele cu tineri poeți, precum fratele Mihail și îndeosebi Nikolai Ședlovski, îi largesc simțitor orizonturile și îl îndreaptă către genuri noi. Prima formă a creației lui Dostoievski sînt dramele romantice, în care ideile morale și politice sînt întruchipate în figuri celebre, pe care epoca lor le-a pus în condițiile unui conflict neobișnuit. Așa au fost „Maria Stuart<sup>44</sup> și „Boris Godunov<sup>44</sup>, tragedii istorice care n-au ajuns însă pînă la noi.

Pe tînărul dramaturg îl atrage, în mod evident, problema imposturii și uzurpării criminale a puterii, întruchipată în caractere puternice ale trecutului.

35

A

#

În versiunea lui Karamzin și în cea a lui Pușkin, țarul Boris Godunov era un om de stat remarcabil, dar a fost distrus de inconsistența sa morală - crima comisă. În tragedia lui Pușkin erau conturate temele viitorului Dostoievski - dreptul unei personalități puternice de a recurge la vărsarea de sînge în

numele binelui comun, posibilitatea de a edifica fericirea maselor pe suferința copilului chinuit pînă la moarte, prețul puterii uzurpate de impostor. În „Maria Stuart” a lui Schiller, lupta pentru tron se dădea între două femei într-un duel necruțător, care a dus-o pe una din ele la eșafod. Rivalitatea celor două eroine, cuprinse de o ură reciprocă de nestăpînit, va deveni una din temele preferate ale romancierului Dostoievski, temă pe care o va rezolva în spiritul moravurilor epocii sale. Dar în anul 1842, pentru astfel de subiecte el mai are încă nevoie de perspectiva unor veacuri îndepărtate și de patetismul dramelor romantice.

Paginile de mai tîrziu ale lui Dostoievski aruncă uneori și o oarecare lumină asupra anilor de tinerețe. Despre „Adolescentul”<sup>14</sup>, el spunea că ar fi o biografie a eroului, dar într-o mare măsură era și o spovedanie din tinerețea autorului; nu în privința unor anumite fapte și evenimente, ci pe plan psihologic general. Ca și Arkadi Dolgoruki, Dostoievski - la vîrsta acestuia (adică între 16 și 21 de ani) în anii petrecuți la Școala de Inginerie, se izolează și se închide în sine, îndepărtîndu-se de toată lumea și refugiindu-se în ideea sa, care nu a rezistat la încercările realității. „încă din copilărie am învățat pe dinafară monologul «Cavalerului avar», deoarece Pușkin n-a creat nimic mai presus de această idee”. Puterea nelimitată a unei persoane, instaurată pe puterea aurului, căruia îi subordonează totul - așa înțelege ideea „micii tragedii”<sup>11</sup> tînărul însetat de putere și lipsit de drepturi.

36

„Puterea!... Aproape din fragedă copilărie nu mă vedeam decît pe primul loc, totdeauna și în toate împrejurările vieții.” Pentru Arkadi Dolgoruki, acest vis orgolios ia forma unui proiect banal „de a deveni un Rothschild”. Dar pentru genialul adolescent al lui Dostoievski reprezintă țelul suprem al unei vieți celebre - acela de a se înălța pe piscurile creației universale, de a deveni un Shakespeare, un Balzac, un Pușkin...

Tînărul Dostoievski îl situează și pe Gogol în rîndul acestor nume universale, ca pe unul dintre cei mai de seamă. Marele satiric a reprezentat o întreagă epocă în formarea și dezvoltarea tînărului romancier. Cu mult înainte de primele sale apariții în presă, Dostoievski îl cunoștea deja pe Gogol, în linii mari, „în întregime” - povestirile ucrainene, nuvelele petersburgheze, „Revizorul” și „Suflete moarte”<sup>41</sup>.

Totul îl pasiona, îl inspira și-l învăța, dar îl învăța în mod diferit. O adevărată influență creatoare exercită asupra inginerului visător povestirile petersburgheze ale lui Gogol, adică cele apărute încă în 1835: „Prospectul Nevski”<sup>44</sup>, „Portretul”<sup>44</sup>, „însemnările unui nebun”<sup>44</sup>; în 1836, „Nasul”<sup>44</sup> și în

1842 „Mantaua”<sup>44</sup>. De aici își trage seva creația timpurie a lui Dostoievski. Marele inițiator al școlii naturaliste îi deschide calea în literatură prin realismul său complex - o îmbinare nemaiîntâlnită a schiței fiziologice cu nuvela romantică, a prozei cotidiene cu fantasticul tulburător, a frumuseții de fațadă a capitalei imperiului cu dramele ascunse ale vieții de zi cu zi a micilor slujbași și a artiștilor anonimi.

Pe fundamentul unor asemenea contraste sociale începe să se formeze metoda artistică a tânărului Dostoievski. Creația lui timpurie reprezintă în mare măsură asimilarea ciclului petersburghez al lui Gogol, dar cu intenția fățișă de a-l întrece pe acest maestru al stilului plastic prin propriile sale schițe

37

profund psihologice. Ce îndrăzneală și ce încredere în victorie! Dar la această victorie va duce până la urmă legea creatorului „Arabescurilor”, formulată mult mai târziu de genialul său discipol: „El a făcut din mantaua dispărută a unui funcționar o tragedie îngrozitoare”. Așa scria în 1861 Dostoievski. Dar încă între zidurile Palatului Mihailovski el începuse să perceapă în destinele celor asemenea lui Poprișcin și Certkov acel tragism al vieții cotidiene care îl va duce cu timpul către un nou gen de roman-tragedie cu caracter universal.

Asasinarea tatălui

Caracterul aprig al doctorului Dostoievski îl ducea pe neobservate spre catastrofă. Retrăgându-se după moartea soției în satul Darovoe, împreună cu copiii mai mici, Mihail Andreevici se înrăia și decădea tot mai mult.

„Intr-o zi de vară, - relatează nepoata lui, Liubov Feodorovna - el a plecat de pe proprietatea sa din Darovoe la cealaltă, numită Ceremoșna, și nu s-a mai întors. A fost găsit mai târziu la jumătatea drumului asasinat prin sufocare cu o pernă a trăsurii. Vizitiul a dispărut împreună cu caii și totodată au dispărut din sat și câțiva țărani... Alți țărani iobagi ai bunicului meu au declarat că a fost un act de răzbunare: bătrînul se purta întotdeauna foarte aspru cu iobagii săi. Cu cît bea mai mult, cu atît devenea mai violent.”

Mai sînt și alte variante ale familiei despre acest eveniment. Una din ele aparține fratelui mai mic al lui Dostoievski, Andrei Mihailovici, care în momentul morții tatălui locuia cu el: „Pasiunea lui (a lui Mihail Andreevici Dostoievski) pentru băuturile alcoolice se accentua vizibil și el se afla aproape permanent

38

Intr-o stare anormală. (Pe 8 iunie 1839) în satul Ceremoșna, pe cîmp, la liziera pădurii, lucra un grup de vreo zece sau



cincisprezece mujici. Scos din fire de unele lucrări nereușite ale țăranilor - sau care doar i s-au părut nereușite - tata s-a infuriat și a început să țipe la țăranii. Unul din ei, mai obraznic, a ripostat cu multă grosolănie la țipetele lui, după care, speriat de urmările pe care le-ar fi putut avea ieșirea sa, a strigat: «Băieți, i-a sunat ceasul!», și cu aceste exclamații toți țăranii, în număr de 15, s-au năpustit asupra tatălui și, într-o clipă, au terminat cu el”.

Acest fapt ne oferă un tablou general al evenimentului, dar el nu iese din sfera presupunerilor și nu poate fi considerat veridic: nu au fost martori ai omorului, nu s-au păstrat nici un fel de materiale ale investigațiilor, nu a avut loc nici o acțiune judecătorească. Fiul a dorit să confere morții teribile a tatălui său un caracter mai puțin dureros. Dar lucrurile s-au petrecut, probabil, altfel.

S-ar părea că unica măsură importantă din cadrul anchetei a fost autopsia cadavrului celui ucis (o relatează același Andrei Dostoievski). Actul respectiv nu a ajuns pînă la noi, dar conținutul lui a fost cunoscut de către rude, și nu toți au păstrat secretul asupra acestuia. Astfel, nepoata lui Dostoievski, Maria Aleksandrovna Ivanova, care spre sfîrșitul vieții a trăit la Darovoe, îi povestea în 1926 lui V.S.Neceaeva că asasinatul a avut loc fără vărsare de sînge. Ca urmare a acestui fapt, pe corp nu s-au putut descoperi nici un fel de urme ale unei morți violente. Aceeași versiune au relatat-o atunci iobagii din satul Darovoe - Danila Makarov și Andrei Șavușkin. Tot după spusele unor țăranii din Darovoe, publicația Krasnaia niva\* anunța în același an, 1926, că trei mujici din Ceremoșna și-au pus în gînd să-l omoare pe stăpînul cel crud:

\* „Ogorul roșu”.

„De cum s-a strcurat pe poartă, cei trei s-au și năpustit asupra iui. De bătut nu l-au bătut, se temeau să lase urme. Ei pregătiseră o sticlă cu spirt, i-au turnat boierului spirtul pe gît, infundîndu-l cu o basma. Din asta boierul s-a înăbușit”.

După cum reiese din materialele din trecut cu privire la asasinat, în afară de ura generală împotriva moșierului, unii țăranii aveau motive să-i poarte și o dușmănie personală.

Unul dintre complotiști, Isaev, avea o fată, Akulina, care în momentul morții lui M.A. Dostoievski avea doar paisprezece ani. Ea fusese luată la casa boierească de către Maria Feodorovna, deci înainte de 1836, cînd era o fetiță de zece-unsprezece ani. Era foarte drăguță. Mihail Andreevici a oprit-o lîngă el și a făcut-o chiar un fel de asistentă a sa pe linie medicală.

Un alt participant la asasinat, țăranul Efimov, avea o nepoată, Katia, care era crescută împreună cu copiii lui. Maria Feodorovna a luat-o și pe ea, cînd avea paisprezece ani, ca fată

în casă. Ea era, conform mărturiei lui Andrei Dostoievski, „o adevărată flacăra vie”. După moartea soției, medicul și-a apropiat-o pe Katia, pe atunci în vîrstă de șaisprezece ani, cu care a avut un copil, mort curînd după naștere.

Uciderea lui Mihail Andreevici poate fi interpretată prin urmare și ca o răzbunare în numele femeii.

Dar se pare că acesta nu a fost singurul motiv al omorului: ca mobil principal trebuie recunoscută „firea bolnăvicios de bănuitoare și impulsivă a moșierului căzut în darul beției, care își vărsa furia pentru eșecurile și neliniștile sale asupra țăranilor”.

Desfrîul moral al bătrînului Dostoievski (atitudinea, comportarea lui față de fetele țăranilor) ne apare cu deplină claritate din aceste materiale despre sfîrșitul lui.

40

Timp de două zile, cadavrul celui ucis a fost lăsat să zacă pe cîmp. Din Kașira au venit autoritățile judiciare. Dar anchetatorii n-au descoperit nimic, fiind probabil mituiți de către rudele victimei, care căutau să ascundă sfîrșitul rușinos al acestuia.

Din spusele celor din familie (comunicate și de fiica scriitorului), atunci eînd vestea morții tatălui i-a parvenit fiului său Feodor, tînărul a suferit o primă criză gravă, cu convulsii și pierderea cunoștinței, care doar mult mai tîrziu a fost diagnosticată de medici drept epilepsie. Dar de date precise despre acest fapt nu dispunem.

Pînă în zilele noastre a ajuns doar o singură reacție a lui Dostoievski la asasinatul din Ceremoșna. Este vorba de scrisoarea lui din 16 august 1839, către fratele mai mare, despre nenorocirea ce s-a abătut asupra familiei. Viitorul celor cinci copii mai mici - trei surori și doi frați - rămînea incert. Primul născut, Mihail, și-a exprimat hotărîrea de a-și asuma rolul tatălui și, după absolvirea studiilor militare, să-și dea demisia, să plece la Darovoe, să facă acolo agricultură, să-i crească pe copiii rămași orfani, să-i educe, să-i facă oameni. Feodor a fost încîntat de această intenție plină de abnegație și s-a declarat gata să-l sprijine în orice fel pe fratele său.

Exista deja un proiect privind educația tinerilor Dostoievski de către rudele lor bogate, familia Kumanin. Dar Feodor Mihailovici nu agreea acest proiect; el nu le prea avea la inimă pe aceste rubedenii sus-puse, nu corespundea cu afinii lui din Moscova, numindu-i „suflete de nimic”. Ca urmare, îi încredințează lui Mihail pe frații și surorile lor: „Numai tu ai să-i salvezi!...”

Dar totul a reintrat pe făgașul obișnuit al vieții. Familia

Kumanin, oameni cu stare și fără copii, au luat asupra lor  
41

grijile copiilor minori și au reușit să-i îndrume pe tineri pînă la obținerea unor diplome, iar pe fete - pînă la măritiș. După numai o jumătate de an, Varvara, în vîrstă de nouăsprezece ani, a fost măritată cu afaceristul P.A. Karepin, care în curînd a devenit tutorele întregii familii și principalul corespondent pe probleme pecuniare al cumnatului său Feodor.

Aceasta a fost una dintre cele mai tragice pagini din cronica de familie a lui Dostoievski.

„Tot restul vieții el a analizat cauzele acestei morți teribile - ne spune fiica scriitorului în amintirile ei. Creînd figura lui Feodor Karamazov, s-ar putea ca el să-și fi amintit de zgîrcenia tatălui, care le-a pricinuit fiilor săi atîtea suferințe și indignare, de bețiile lui și de dezgustul fizic pe care acestea îl provocau copiilor săi...”

Renumitul romancier a păstrat timp de patruzeci de ani tăcerea asupra acestui eveniment. În schimb, în romanul său dinaintea morții a făcut „necrologul”<sup>14</sup> tatălui într-o epopee cutremurătoare a păcatului, viciilor și crimelor.

Ofițer de campanie

Din toamna anului 1841 se deschide un nou capitol al biografiei lui Dostoievski. Avansat la gradul de inginer-sublocotenent de campanie, tînărul ofițer devine extern al școlii. Timp de încă doi ani, el va studia aici treptele superioare ale artei construcțiilor militare, dar acum în calitate de cursant- auditor, locuind într-un apartament particular, chiar în centrul agitatei capitale a imperiului.

Jumătate student, jumătate tehnolog, el se simte poet, „liber, însingurat, independent”<sup>44</sup> (cum îi scria fratelui în anul 1841). Mai presus de toate sînt pentru el „libertatea și vocația”<sup>44</sup>.

42

Trăiește cu gîndul să creeze ceva măreț. „Eram pe atunci un mare visător” - își amintește el după douăzeci de ani.

„În imaginația mea de atunci îmi plăcea să mă închipui uneori cînd ca Pericle, cînd ca un creștin din timpul lui Nero, cînd cavaler într-un turnir, cînd Eduard din romanul «Mănăstirea» al lui Walter Scott. Și cîte și mai cîte n-am visat în tinerețea mea, cîte n-am trăit din toată inima, cu tot sufletul, în reverii înflăcărare parcă de opiu!”

Dar Dostoievski-visătorul este deja Dostoievski- scriitorul, care nu și-a găsit încă eroul și forma de exprimare. La el, totul mai este încă frămîntare. Peste cîtiva ani, în romanul „Noptile albe”, cu un puternic caracter autobiografic, ne înfățișează un visător singuratic, în care se prefigurează un adevărat artist al ideilor și al cuvîntului. Acest poet

necunoscut este conștient de dramatismul profund al vocației sale - ruptura romantică de realitatea înconjurătoare, caracterul funest al idealismului său nemăsurat, condamnarea la singurătate și la refuzul fericirii personale, lipsa de consistență a fanteziilor sale trandafirii.

Dar, ca întotdeauna, realitatea năvălea samavolnic în chilia visătorului. El putea să viseze la eroinele lui Schiller- însă viața plină de capricii își țese poveștile în jurul lui, atrăgându-l în cercul contemporaneității. Una din aceste mici drame și-a amintit-o el după douăzeci de ani și a redat-o în genul ușor, superficial al foiletonului, dar cu o tristețe necamuflată și o durere nestinsă.

Fratele Mihail își continuă studiile de inginer la Revel. În 1841, el s-a căsătorit cu Emilia Feodorovna Ditmar, o nemțoaică din localitate, iar la începutul anilor '40 a avut doi copii. Feodor Mihailovici era mereu tentat să părăsească Petersburgul și să se ducă în familia fratelui: vreme de patru

43

ani el și-a petrecut aici lunile de vară. Aici au fost scrise în parte „Dublura” și „Domnul Proharcin”.

Orașul Revel îl interesa pe autorul începător. Acesta a fost primul oraș gotic pe care l-a cunoscut Dostoievski. El cunoștea teoretic stilul complex și masiv al clădirilor Evului Mediu de la cursurile Școlii de Ingineri: în „însemnări de iarnă”, își amintește cu câtă venerație schița în tinerețe, pe când studia arhitectura, unul din modelele goticului german, faimoasa catedrală din Koln. El va schița mai târziu pe manuscrisele sale detaliile portalurilor de granit, ale rozaselor și turnurilor, mărturii ale pasiunii constante pentru arhitectura ogivală, arhitectură ale cărei legi constructive au fost comparate nu o dată de către cercetătorii creației lui Dostoievski cu principiile arhitecturii romanului său.

Goticul era stilul preferat al romanticilor, stil în fața căruia se extazia Goethe și Chateaubriand. La Revel, Dostoievski a văzut pentru prima dată monumente medievale ale Europei apusene: un castel străvechi, primăria, bursa, o catedrală din secolul al XH-lea, clădirea breslelor, biserici, case de locuit cu turnuri cu vîrfurile ascuțite. Orașul ordinilor germane din Liga Hanseatică i s-a întipărit pentru multă vreme în minte prin profilul său neobișnuit, marcat de turnuri ascuțite. În anul 1869, el concepe o povestire a cărei acțiune se desfășoară la Revel.

Dar arena și fundalul creației sale timpurii va deveni un alt oraș - Petersburgul țarului Nikolai I, oraș al unor contraste uimitoare și teribile, „un oraș bolnav, straniu și mohorât”, care i-a dezvăluit sensibilului său observator o serie de drame

ascunse și fără ieșire, folosite în primele lui povestiri.

La 12 august 1843, Dostoievski a absolvit cursul complet al clasei superioare de ofițeri.

44

Realitatea regimului lui Nikolai I îl întâmpină cu răceală. Absorbit de ideile sale creatoare, el a absolvit școala nu printre cei dintâi. De aceea nici nu este repartizat să lucreze la executarea unor mari lucrări de apărare militară la unul din forturile de prim rang ale statului. Este numit într-un post extrem de modest în cadrul comandamentului din Petersburg, „la secția de desen tehnic a departamentului ingineresc”. Șefii îi încredințează doar lucrări mărunte de geometrie descriptivă și cartografie de teren.

Faptul acesta nu-l afectează pe tânărul constructor, absorbit deja de alte teme de construcții. Serviciul nu corespunde cerințelor lui: el se consideră „poet, și nu inginer”, după cum își amintește în 1877. Dar nu se îndoiește de vocația sa: „dimpotrivă, eram ferm convins că viitorul îmi aparține și că sînt singurul lui stăpîn”.

„Dar, iubind viața...”<sup>11</sup>

Doctorul Rizenkampf, pe care Mihail Dostoievski l-a însărcinat să vegheze asupra fratelui său lipsit de simț practic, a descris în amintirile sale viața tânărului literat, care se instalase în aceeași locuință cu el.

Clientela medicului începător o constituia „proletariatul capitalei”. Aceasta îi evoca Bojedomka, dar la scara reședinței țarilor, cu contrastele ei izbitoare dintre măreție și mizerie.

Discutînd în sala de așteptare a doctorului cu sărmanii lui pacienți, Dostoievski face cunoștință cu fratele meșterului de pian Keller, de la care află amănunte din viața lumii muzicale defavorizate din Petersburg. S-ar putea ca aceasta

45

să fi inspirat primul proiect al romanului „Netocika Nezvanova” - istoria unui violonist eminent, dar nerecunoscut, care lîncezea în orchestrele unor faimoși mecenai.

Înapoindu-se de la Revel la Petersburg în toamna anului 1843, Rizenkampf l-a găsit pe Feodor Mihailovici hrănindu-se cu lapte și pîine, și acestea luate pe datorie. În această situație, Dostoievski îi scria cu puțin înainte fratelui său Andrei: „Te rog trimite-mi vreo cinci ruble sau măcar una. De trei zile nu mai am lemne și am rămas fără un ban.”

Lipsa acută de bani a lui Feodor Mihailovici a durat aproape două luni. Și deodată, în noiembrie, a început să se preumbe prin salon cu un aer neobișnuit - afectat, cu aplomb, aproape mîndru. Motivul? Promise de la Moscova 1 000 de ruble.

„Chiar a doua zi dimineața - povestește mai departe doctorul

Rizenkamp - a intrat în dormitorul meu cu mersu-i obișnuit- calm și timid, cu rugămintea să-i împrumut 5 ruble"; banii primiți pentru achitarea unor datorii presante au fost pierduți, o parte, la biliard, iar o parte furați de unul din partenerii de joc.

„La 1 februarie 1844, Feodor Mihailovici a primit din nou de la Moscova 1 000 de ruble. Din păcate, ducându-se să ia cina la Dominique, el s-a oprit să urmărească plin de curiozitate jocul de biliard. Un domn i-a atras atenția asupra unui jucător - un trișor abil, care mi tui se lot personalul restaurantului. «Uite - a continuat necunoscutul - dominoul este un joc cu totul nevinovat, un joc cinstit». Urmarea a fost că Feodor Mihailovici a vrut să învețe de îndată acel joc «nevinovat», ceea ce a necesitat 25 de partide, iar ultima bancnotă de o sută de ruble a lui Dostoievski a trecut în buzunarul partenerului-învățător".

Toate acestea explică lipsa de bani a tânărului inginer și ne introduc în drama perioadei de maturitate a scriitorului, atât de viu reflectată în povestirea „Jucătorul" din anul 1866.

46

\*

Dostoievski nu era un sihastru. îi plăceau spectacolele de seară, restaurantele, cafenelele, chefurile ofițerești stropite cu puncte, jocul de cărți. Tot acest Petersburg, sărbătoresc și plin de veselie, l-a prins în vârtejul lui pe tânărul scriitor, dar l-a costat „o groază de bani".

Nu este de mirare că în chiar primii ani de ofițerat face cunoștință cu o lume aparte - cea a amaneturilor, împrumuturilor cu camătă, polițelor. în calea lui apare pentru prima oară tipul simbolic și pitoresc al unei întregi epoci, afaceristul rapace, lipsit de inimă și fără scrupule, care rula banii și-i exploata pe cei nevoiași: cămătarul petersburghez.

Acesta era un subofițer în rezervă de la spitalul armatei de uscat, care împrumuta bani cu camătă mare și cu garanții foarte sigure. După ce a primit de la Dostoievski o procură pentru încasarea soldei acestuia pe următoarele patru luni, cu garanția expresă a casierului de la departamentul ingineresc, acest Gobseck petersburghez i-a înmînat o sumă mică de bani, reținînd dinainte un profit uriaș. Această tranzacție a rămas pentru multă vreme în memoria tânărului scriitor și, probabil, s-a reflectat după un număr de ani în figurile de neuitat ale cămătăresei Aliona Ivanovna și deținătorilor unor case de amanet.

Dostoievski îi disprețuia pe cei ce se închinau banului. El nu moștenise zgîrcenia tatălui său și a căutat întotdeauna să-și educe generozitatea, receptivitatea, larghețea, disponibilitatea

de a împărți cu altul ultimul bănuț. Din mărturiile celor apropiați reiese că nu știa să umble cu banii și nu-i refuza niciodată pe solicitanți. Totodată, datorită contradicțiilor caracterului său, el năzuia la o independență care pe vremea lui era condiționată de mari resurse bănești.

47

Plecînd de la esența muncii sale creatoare, el visa să se asigure material pentru a putea atinge perfecțiunea artistică. Considera că artistul are nevoie de îndestulare, de libertate, care este de conceput fără o bunăstare materială. La fel ca alți cîțiva mari artiști, precum Rubens, Balzac, Richard Wagner, el era dispus să accepte bogăția care să-i asigure o viață creatoare plină și strălucită. La fel ca eroul său Raskolnikov, el dorea să obțină „tot capitalul deodată”, proiecta ediții profitabile (Schiller, Eugène Sue), revendica sumele mari de bani rămase ca moștenire, căuta să devină proprietar de pămînt, visa la un mare cîștig la jocurile de noroc. Aceste contradicții din complexa fire a creatorului „Karamazovilor” au conferit mult dramatism biografiei sale și pînă la urmă s-au rezolvat în mod tragic. Este adevărat că Dostoievski crea cu pasiune și abnegație, dar totodată ducea o viață zbuciumată, pătimașă. Mărturia o găsim în confidențele lui de mai tîrziu: „Peste tot și în toate ajung pînă la ultima limită; toată viața am depășit măsura”. Acest „maximalism” al caracterului său, senzațiile numeroase și excesive, suferințele cumplite i-au determinat firea în multe privințe și au stat la baza creației sale.

Dragostea de viață a fost o trăsătură esențială a personalității lui Dostoievski și a dat strălucire și forță creațiilor sale nemuritoare. Mai spre sfîrșitul vieții, în anul 1871, el scria:

„Cu toate pierderile suferite, iubesc viața cu ardoare, iubesc viața pentru ea însăși și - o spun serios - încă mă mai pregătesc să-mi încep viața. Împlinesc în curînd cincizeci de ani și eu tot nu pot încă să-mi dau seama: îmi închei eu oare viața sau abia o încep. Iată trăsătura principală a caracterului meu, poate și a activității mele.”

Dar paralel cu această trăsătură pozitivă a firii sale creatoare, își spunea cuvîntul și atașamentul omului pătimaș

48

față de „plăcerile momentane” ale vieții, care necesitau adesea mijloace materiale importante și-l împingeau pe scriitor la luptă acerbă pentru obținerea lor.

„Abia v-ați văzut cu epoleții pe umeri - îi reproșează P.A. Karepin, tutorele familiei - și ați și început să menționați tot mai des în scrisori cuvintele: moștenirea și propriile datorii...”

În scurt timp, deconturile s-au complicat. În 1844, funcționarul departamentului ingineresc din Petersburg a fost trimis în deplasare la unul din forturile îndepărtate - Orenburg sau Sevastopol. O asemenea călătorie necesita cheltuieli importante și i-ar fi răpit câteva luni, întrerupând totodată activitatea literară începută. Dostoievski hotărăște să se dedice cu totul vocației sale creatoare și își dă demisia.

În scrisoarea adresată tutorelui său, el nu ascunde faptul că are nevoie de mijloace financiare pentru noul său drum în viață - pentru o vastă activitate scriitoricească, singura căreia i se consideră destinat.

Dar rubedeniile din Moscova nu erau de acord cu cariera îndoielnică de scriitor. Karepin continuă să pledeze pentru avantajele „soldei țarului” și în scrisorile către tînăra sa rudă ironizează cultul acestuia pentru Shakespeare. Feodor Mihailovici îl numește pe tutorele său Falstaf, Cicikov și Famusov, proclamîndu-și totodată credința neștrămutată în înalta sa vocație:

Să studiez viața oamenilor este principalul meu țel și amuzament!

Tutorele cedează în fața insistențelor neînduplecatului artist și-i expediază 500 de ruble de argint.

Pe 19 octombrie 1844, Dostoievski este eliberat din serviciu la cererea sa, iar pe 17 noiembrie radiat din listele departamentului ingineresc din Petersburg. Este o dată

49  
importantă în cronica vieții lui. Din acest moment el este un literat liber, aparținînd în exclusivitate vocației sale scriitoricești. Împlinise douăzeci și trei de ani. E plin de proiecte noi și de speranțe promițătoare. Tocmai apăruse prima sa lucrare: traducerea romanului „Eugenie Grandet”. „Minune! Minune! e o traducere excepțională<sup>1</sup>”, îi comunică el fratelui său.

Despărțindu-se de romantism, Balzac exprima în această capodoperă realistă atașamentul său neștrămutat față de metoda dezvăluirii profunde a vieții spirituale a eroilor, paralel cu dezbaterea largă a unei importante idei sociale - puterea distrugătoare a aurului asupra destinelor oamenilor.

Pentru Dostoievski, ca artist, traducerea romanului „Eugenie Grandet” a fost o adevărată școală, un seminar practic despre arta romanului. Această creație de debut a lui Dostoievski, prea puțin cunoscută, demonstrează că novicele în ale literaturii își însușise cu siguranță și curaj fondul de cuvinte, ceea ce îi dădea dreptul să pășească pe tărîmul marii literaturi.

Dostoievski și-a dat și el seama de acest lucru. După ce a terminat traducerea și a predat manuscrisul, s-a simțit pregătit



pentru o creație proprie, originală. Se părea că romanul franțuzesc îl reeducase în multe privințe. Îl maturizase și îi completase într-un fel formația lui de artist. Gogol îi dezvăluise tragismul vieții cotidiene, Belinski îi indicase drumul spre contemporaneitate. Balzac îi arăta adevărul cutremurător al vieții, zugrăvind caracterele oamenilor în legătura lor indisolubilă cu lupta socială a epocii - dezmățul instinctelor și frumusețea de neatins a unui suflet însingurat de femeie, care depășește printr-un sentiment nețărnut întreaga oroadă a acestei împărății criminale. Toate acestea își aveau romantismul lor, dar unul profund realist.

50

Prima carte

În ianuarie 1844, Dostoievski a avut un fel de revelație, pe care a numit-o viziunea de pe Neva. Era un fel de conștientizare a viitoarei lumi a personajelor și dramelor sale. Își găsisese, în sfârșit, eroii. El a întrevăzut atunci și noua formă artistică, formă ce răspundea ideilor sale. Acum putea să se apuce de scris.

În primăvara anului 1845 Dostoievski termină primul său roman de proporții lui „Eugenie Grandet”, roman de care se leagă acum toate proiectele și așteptările sale.

Pe pagina de gardă a manuscrisului, el scrie apăsător titlul romanului: „Oameni sărmani”. Este ca o deviză și un program pentru întreaga sa activitate viitoare.

În 1843, Engels remarcă într-un articol „o revoluție totală” în literatura europeană a ultimilor ani: „Locul regilor și al prințeselor, care până acum apăreau ca eroi, începe să-l ocupe omul sărac, oropsit, ale cărui viață și soartă, nevoile și suferințele constituie acum conținutul romanelor... Această nouă orientare a unor scriitori ca George Sand, Eugene Sue și Dickens reprezintă, fără îndoială, spiritul vremii.”

Acești autori, după cum am văzut, îl pasionau pe Dostoievski, și o atare înlocuire a eroilor are loc și în proiectele lui.

De mare interes este și lupta dintre stilurile care se substituie unul altuia în prima povestire a lui Dostoievski, în care acest neofit al scriiturii realiste nu este în stare să o rupă definitiv cu maniera sa romantică timpurie, pentru a afirma

51

în literatură o metodă profund novatoare, care va căpăta o recunoaștere universală în romanele sale de mai târziu.

Timpurile cereau acum un alt tip de om, un om obișnuit, prozaic, familiar. „Acum eroul nostru preferat nu mai este poetul, artistul, ci funcționarul, slujbașul sau, poate, rentierul, cămătarul, acționarul...” scria un critic în 1845.

Începătorul Dostoievski a ținut seama de aceste cerințe ale

zilei și a pus în centrul primelor sale opere personaje din acea vreme: slujbași, arendași, proprietari de iobagi, pînă și codoașe petersburgheze.

Dar tînărul autor n-a putut totuși să se despartă de cei mai îndrăgiți eroi ai săi: poetul, artistul, „tot felul de Napoleoni” (după expresia lui Belinski). De aici provin visătorii lui, admiratori ai lui Pușkin, eroi preferați ai generației trecute. Dostoievski are nevoie de ei pentru dezvăluirea și exprimarea celor mai sacrosancte năzuințe creatoare care încercau să răzbată prin sistemul școlii naturaliste adoptat de el. Ei apar cu pregnanță în prim plan și figurile lor mîndre împing în umbră toată această plevușcă funcționarească și deșeurile morale ale mării metropole. Valul romantismului țîșnește cu putere din schițele fiziologice ale tînărului Dostoievski.

A

Așa este construit și primul său roman. În el se reconstituie cu toată precizia mediul ambiant și cel social în care se desfășoară drama sufletească fără ieșire a eroilor săi. Și Petersburgul din vremea țarului Nikolai I este zugrăvit în spiritul școlii naturaliste: clădiri masive, cu zidurile negre de fum, rotocoale de gaze înălțîndu-se prin vălătuci de ceață; splaiul alunecos al Fontankăi, cu precupețe murdare care vînd mere stricate și turtă dulce; strada Gorohovaia, cu prăvălii bogate și călești somptuoase (schiță în maniera „Prospectului 52

Nevski”). Ies în evidență aspecte inestetice ale vieții mic-burgheze: o scară murdară pe care sînt îngrămădite hîrdaie și coveți, calabălîcul casnic, rufe întinse la uscat care răspîndesc în aerul stătut tot felul de miasme.

Dar găsim aici și ceva la care scriitorul școlii naturaliste nu s-a gîndit: tragedia sentimentului adînc, rănit și călcat în picioare de viață. Principala preocupare a lui Dostoievski este să arate cum sînt condamnați să trăiască dragostea oamenii săraci. Groaznic nu este vechiul frac ponosit și nici cintezoii care se înăbușă în aerul stătut, groaznică este atmosfera socială în care este condamnată la pieire cea mai înălțătoare manifestare a omului - iubirea. Laitmotivul povestirii îl constituie legătura spirituală a doi oameni modești, de o înaltă moralitate, în condițiile vitrege ale orînduirii din acea vreme. Atracția reciprocă dintre Makar Devuşkin și Varenka Dobroselova este supusă încercărilor unei lumi necruțătoare: fata visătoare, vîndută deja unui bogătaş desfrînat, îi este dată acum pentru totdeauna în deplină stăpînire. Pe fondul contradicțiilor sociale se amplifică o dramă psihologică acută, care îl prevestește deja pe viitorul Dostoievski.

Acesta era „noul limbaj ” al scriitorului începător care i-a uimit într-atâta pe contemporani: forța și dreptul sentimentului strivit de realitate, dar care chiar și sub opresiunea unui regim despotice își păstrează semnificația de supremă valoare a vieții. Despre asta Gogol nu spusese nimic. Asta era moștenirea preromantismului în noile forme ale povestirii realiste. Era un roman sentimental (cum va numi curînd Dostoievski însuși „Noaptea albe”), dar construit pe fundalul sărăciei teribile a Petersburgului anilor '40. Aceasta le va da temei unor critici să califice orientarea tînărului autor drept „naturalism sentimental”.

53

Iată de ce în această povestire despre sărăcimea capitalei sînt abordate probleme cu totul străine scriitorilor din anii '40. Este vorba de înaltul patetism moral al subiectului, tema nobleței sufletești, a sincerității extreme, a iubirii dezinteresate, a unei fizionomii interioare desăvîrșite. Makar Devuşkin este primul „om sublim” al lui Dostoievski, „cavalerul sărac”. Ca și viitorul prinț Mişkin, el nu este comic, ci tragic. Este un suflet curat și plin de abnegație, învăpăiat de dragoste și compasiune, dar sortit pieirii în lumea nemiloasă a violenței și tranzacțiilor în care trăiește.

Acesta era noul ton care s-a făcut auzit în literatura rusă. Eroul vorbește de două nuvele: una a lui Puşkin, alta a lui Gogol, care i-au dezvăluit într-un mod nou sensul existenței sale. Dar „Mantaua” lui Gogol îl derutează prin lipsa unui obiect viu al dramei și a unei dureri profunde în sufletul omului mărunț și oprimat. În schimb, „Căpitanul de poștă” este „propria mea inimă”, spune el. Acest cititor simplu se exprimă fără greș în privința modului în care e descrisă soarta amarnică a slujbaşului care și-a pierdut fiica. Această durere clarifică drama intimă a propriului său suflet. Viața interioară a eroului este analizată în „Oameni sărmani” prin metoda școlii naturaliste. Dostoievski nu țintește viața cotidiană, ci inima omenească, chinuită de sentimentul profund pentru o ființă la fel de abătută și nefericită.

Arhaică era și o altă temă principală a povestirii: soarta fetei seduse, această „fabulă” obișnuită a literaturii preromantice a secolului al XVIII-lea („Noua Eloiză”, „Sărmana Liza” ș.a.). Dar străvechiul subiect era modernizat și se desfășura în ambianța caracteristică a Petersburgului anilor '40. Vor trece anii și pe același fundal al orașului capitalist va apărea în „Idiotul” tabloul trist al unui suflet curat de

54  
femeie, pierdut în lumea îngrozitoare a instinctelor dezlănțuite și a atotputerniciei banului.

Aici mai era tratată încă o temă caracteristică pentru Dostoievski, temă care înălța schița fiziologică pînă la adevărata artă. Era tema creatorului, gînditorului, poetului, care devenise fundamentală pentru el. Așa este primul portret, abia schițat, dar deja distinct, al tînărului scriitor Piotr Pokrovski, care trăiește în mizerie printre cărțile și manuscrisele lui și îl admiră pe Pușkin. Vedem schițat aici tipul eroului spiritual care, după douăzeci de ani, trecînd prin frămîntările filozofice ale autorului, va fi întruchipat de Raskolnikov.

Scrierea primului roman a durat aproape doi ani. Acesta a fost conceput în iarna anului 1844 și început tot atunci. Inițial, era proiectată povestea necazurilor unei fete de provincie în capitala acelor vremuri, ceea ce s-a și păstrat în redactarea definitivă sub forma însemnărilor biografice ale Varenkăi Dobroselova. („Aveam numai paisprezece ani cînd a murit tata...”)

Dar forma obișnuită a memoriilor se pare că nu-l satisface pe Dostoievski, iar maniera naivă a fetei de a se spovedi nu-i oferă spațiul necesar pentru dezvoltarea în stil balzacian a dramei contemporane pe fundalul viu al epocii, cu lupta crîncenă a instinctelor și poftelor neînfrîinate.

El recurge la vechea formă a romanului epistolar, care renăscuse în noua literatură franceză, descoperind în el un gen profund și suplu, potrivit pentru exprimarea celor mai subtile frămîntări sufletești. Așa era scris „Jacques” de George Sand, cu al cărui erou critica rusă îl asemuia pe Makar Devuşkin.

Dostoievski adoptă această formă lirică reînnoită a prozei

55  
narative și își începe activitatea literară printr-o scrisoare simplă și emoționantă:

„8 aprilie. Neprețuita mea Varvara Alekseevna! Ieri am fost fericit, extrem de fericit, peste măsură de fericit! Măcar o dată în viață m-ai ascultat, încăpățînată ce ești...”

Cîtă înflăcărare și cîtă iubire și neliniște! Aici răsună vocea marelui scriitor. De la primele rînduri se simte adevărata tonalitate a viitorului romancier-poet. Se deschide o cale nouă. A fost găsită marca temă a dragostei pînă la sacrificiu, o dată cu exprimarea ei profundă și poetică în scrisorile dintre doi îndrăgostiți.

Datorită descoperirii noilor norme, totul se transformă. Dostoievski introduce motive neprevăzute în redactarea anterioară a povestirii sale, îl împinge în prim plan pe eroul său, propune ca temă centrală a povestirii dragostea-sacrificiu și creează o scrie de scrisori-confesiuni și scrisori-mărturisiri care dezvăluie aptitudinea inepuizabilă a omului de

a dăruii fericire ființei dragi cu prețul propriei sale vieți. Se conturează și se afirmă chipul unui om sublim și nefericit, care devine eroul principal al romanului Varenkăi, retacut din temelii.

Așa s-a format sistemul creator al lui Dostoievski, care se va concretiza pînă la urmă într-o bogăție inepuizabilă de proiecte și variante, într-o furtunoasă revărsare de teme și tipuri, într-o amețitoare schimbare a concepțiilor și redactărilor, în arderea curajoasă, tară ezitări, a unor capitole și părți în procesul neîntrerupt al creării și distrugerii în numele unei perfecțiuni ce pare de neatinș, dar care este totuși obținută de maestrul plin de curaj, la granița dintre disperare și marea inspirație.

### Capitolul III

BELINSKI „Cea mai minunată clipă...<sup>11</sup>

După zece luni de muncă încordată, povestirea era terminată.

„Într-o dimineață - își amintește Grigorovici, care pe vremea aceea locuia împreună cu Feodor Mihailovici în același apartament, -, Dostoievski m-a chemat la el în cameră; pe masa de lucru, în fața sa, se afla un caiet destul de voluminos, de format mare, scris mărunt.

- Ia loc, Grigorovici, tocmai am recopiat ieri manuscrisul; vreau să ți-l citesc; stai jos și nu mă întrerupe, mi s-a adresat el cu o vioiciune neobișnuită.

Ceea ce mi-a citit pe nerăsuflăte și aproape fără să se oprească, a apărut curînd sub titlul «Oameni sărmani».<sup>1</sup>

Grigorovici a fost entuziasmat la culme. Intrat în literatură cu schița „Flașnetarii din Pctcrsburg“, Grigorovici era la curent cu treburile editoriale. El știa că Nekrasov adună materiale pentru un almanah și s-a gîndit să-i prezinte manuscrisul lui Dostoievski.

57

În aceeași seară, Grigorovici și Nekrasov s-au apucat să citească noua povestire, presupunînd că după lectura a zece pagini se vor lămuri. Dar au citit fără să se oprească, dintr-un foc, toate cele șapte coli de tipar.

Povestirea i-a uimit prin forța dramatismului. Scena înmormîntării studentului, cînd bătrînul tată, profund tulburat, aleargă cu capul descoperit, sub ploaia înghețată, după sicriul fiului său, scăpînd din mîini în noroiul străzii, ca pe niște flori de adio, cărțile preferate ale acestuia, i-a impresionat puternic pe cei doi.

Curînd Nekrasov avea să scrie despre „personajele inegalabile<sup>11</sup> create de scriitorul începător.

Finalul povestirii dezvăluia pînă la capăt întreaga grozăvie a vieții. La fata neajutorată vine pe neașteptate seducătorul ei,

moșierul Bîkov, care, din considerente de afaceri, trebuie să se însoare. El o duce la moșia lui, în pustietatea stepei, în timp ce bătrînul conțopist, condamnat să moară în singurătate, își plînge soarta.

Cei doi prieteni au hotărît să se ducă de îndată la Dostoievski.

Acesta a fost profund mișcat de vizita neobișnuită, la o oră atît de matinală - la capătul unei nopți albe.

„Au stat atunci la mine cam o jumătate de oră - își amintea el în 1871 - și într-o jumătate de oră numai Dumnezeu știe cîte n-am discutat, întrerupîndu-ne unul pe altul cu exclamații, grăbindu-ne; am vorbit și despre poezie, și despre adevăr, și despre «situația actuală» și, bineînțeles, și despre Gogol, citînd din «Revizorul» și din «Suflete moarte», dar mai ales despre Belinski. «Eu am să-i duc chiar astăzi povestirea dumneavoastră... Ei, și acum dormiți, dormiți, noi plecăm, iar mîine vă așteptăm la noi!»”

Dostoievski nu a putut să adoarmă. Entuziasmul primilor lui cititori i-a umplut inima cu o fericire pe care nu o mai  
58

cunoscuse. El își notase viziunile și gîndurile „cu pasiune, aproape cu lacrimi” - iar acum ele ajunseseră la inimile oamenilor, asaltîndu-le cu o forță nemaipomenită.

Dar această bucurie îmbătătoare a cedat locul neliniștii: ce va spune Belinski? Cum îi va aprecia manuscrisul „acest critic sever și teribil”? Și este oare posibil ca un autor începător, încă necunoscut, să poarte discuții cu un judecător incontestabil al valorilor literare, care prin articolele sale i-a dezvăluit atîtea taine ale măiestriei literare?

Nekrasov a fost cel care - pătrunzînd în fugă, în dimineața aceea de mai, în cabinetul „patronului naturalismului” - l-a anunțat că s-a ivit „un nou Gogol”.

- Vissarion Grigorievici! Citiți, pentru numele lui Dumnezeu, citiți mai repede acest manuscris! Dacă eu nu mă înșel, soarta ne trimite un nou literat strălucit! După părerea mea, este o lucrare minunată.

Belinski a ascultat sceptic osanalele tînărului poet. Dar, cedînd insistențelor acestuia, a luat totuși povestirea s-o citească.

Manuscrisul i-a stîmit interesul chiar de la prima pagină. După ce a început lectura, lucrarea l-a pasionat tot mai mult și mai mult și a parcurs-o pînă la capăt, fără s-o lase din mînă.

Spre seară, Nekrasov l-a găsit pe Belinski într-o stare de exaltare febrilă.

- Ceea ce mă surprinde în primul rînd la el - a declarat criticul - este măiestria surprinzătoare cu care înfățișează

ochilor cititorului personajul viu, schițându-l doar prin două-trei cuvinte... Și apoi acea profundă și caldă compasiune față de sărăcie, de mizerie și suferință. Ia spuneți-mi, probabil că el însuși este om sărac și a suferit mult?... Numai un geniu,

59

care prin puterea înțelegerii sesizează într-o clipă ceea ce în cazul unui om obișnuit necesită o experiență de mai mulți ani, este capabil să scrie o astfel de lucrare la douăzeci și cinci de ani.

Cei doi prieteni au discutat pînă tîrziu în noapte despre noua povestire și despre autorul ei, pe care Nekrasov a promis să-l aducă chiar a doua zi la Belinski.

Cu toate că era o oră înaintată, el a trecut pe la Dostoievski și cu un entuziasm juvenil i-a relatat părerea lui Belinski despre „Oameni sărmani”. Chipul îngîndurat al tînărului romancier s-a luminat de fericire.

A doua zi, P.B. Annenkov, unul dintre prietenii întru literatură ai lui Belinski, a fost primul care l-a vizitat. Criticul stătea la fereastră cu un caiet voluminos în mîini, iar pe chip i se citea tulburarea.

El i-a arătat prietenului abia venit manuscrisul talentatului începător, calificîndu-l drept cel dintîi roman social din literatura rusă.

Belinski a menționat și adîncă idee filozofică a noii povestiri - inconsistența idealismului și lipsa de perspectivă a reveriilor romanțioase, a sentimentalismului în condițiile neomenești ale vieții sociale din vremea lor.

Și Belinski a început să citească cu nerv și înflăcărare pasajele care îl impresionaseră cel mai mult. Erau scenele din cabinetul directorului, la patul de moarte al lui Gorșkov, la înmormîntarea tînărului Pokrovski, la plecarea Varenkăi (ultima scrisoare a lui Makar Devuşkin). „Totul aici este adevărat, profund și măreț!...”

A treia zi, Nekrasov a trecut pe la Dostoievski la ora stabilită, dar l-a găsit într-o stare de totală confuzie. Autorul,

60

timid și neîncrezător, refuza cu obstinație să meargă la Belinski.

Umbra îndoielii și teama i se citeau pe față: „Chipul lui - își amintește Nekrasov - se schimba de o mie de ori pe minut, cînd arătînd ca un nor întunecat, cînd înseninîndu-se într-o clipă și strălucind într-o lumină vie, jucăușă, ca soarele în zilele geroase”.

După lungi pertractări, Dostoievski s-a decis, în sfîrșit, și tinerii literați au plecat la renumitul critic.

Belinski locuia într-o clădire mare, la întretăierea dintre Nevski Prospekt și Fontanka, în curte, în două camere cu acces pe scara de serviciu, cu ferestre care dădeau spre grajduri. Soarele nu pătrundea acolo niciodată.

Dar camera de lucru a criticului era neobișnuit de curată și îngrijită, nu vedeai nicăieri un fir de praf, dușumelele lustruite aveau un luciu de oglindă, pe masa de scris domnea o ordine perfectă, pe pervazurile ferestrelor erau ghivece cu flori, pe pereți se înșirau portretele prietenilor și poezilor preferați, iar alături, pe etajere, busturile și statuetele lui Voltaire, Rousseau, Goethe, Pușkin și Gogol.

Cei doi vizitatori au fost întâmpinați de un bărbat mai curînd scund, cu o față cu trăsături neregulate, dar remarcabilă, avînd un aer deosebit, cu părul blond căzîndu-i pe frunte, cu acea expresie severă și plină de neliniște care se întîlnește atît de des la oamenii singuratici și timizi. El a început să vorbească și să tușească în același timp. Dar curînd s-a înviorat și a devenit cu totul alt om. Cu un zîmbet amabil pe buze, îl chestiona pe tînărul autor despre munca lui literară și, concomitent, vorbea despre tempourile procesului de creație la Pușkin, Bvron și

61

Gogol. Le-a arătat oaspeților săi cîteva autografe obținute de el de la scriitori celebri.

Primirea călduroasă a lui Belinski l-a liniștit pe Dostoievski, risipindu-i stînjeneala. Sorbea cu aviditate relatarea înflăcărată a criticului, care își concentrase analiza asupra caracterului noului roman.

În timp ce Belinski vorbea, emoția lui Dostoievski sporea.

„Iată secretul măiestriei artistice, iată adevărul în artă! - și-a încheiat criticul aprecierea entuziastă. Iată slujirea adevărului de către artist! Adevărul v-a fost dezvăluit și revelat, pentru că sînteți un artist; v-a revenit ca un dar; prețuiți acest dar și rămîneți-i credincios, și veți deveni un mare scriitor!...”

Dostoievski a ieșit de la Belinski „încîntat” și s-a oprit în colțul casei acestuia, adică chiar lîngă Podul Anicikov.

Era o zi însorită, senină. De-a lungul lui Nevski Prospekt era o mare forfotă de trecători. Fontanka reflecta cerul primăvărat, de un albastru străveziu. Caii de bronz se oglindeau în apa tremurîndă.

„În viața mea a avut loc un moment solemn, o cotitură hotărîtoare, a început ceva cu totul nou, ceva ce nu-mi imaginam atunci nici chiar în cele mai nesăbuite visuri”.

Începea o viață de creație necunoscută, neștiută, nemărginită. Fusese introdus de către corifeul literaturii ruse în frăția



scriitorilor din patria sa. Și acum depunea jurământul tacit.

„Aceasta a fost cea mai minunată clipă din întreaga mea viață. La ocnă îmi aminteam de ea și asta-mi întărea moralul”, scria după treizeci de ani autorului primului „roman social” din Rusia.

62

La familia Panaev

Nekrasov și Grigorovici l-au introdus pe Dostoievski în casa familiei Panaev, unul din centrele vieții artistice din Petersburg. Aici aveau loc numeroase lecturi, discuții și dispute. Pentru Dostoievski, acest salon literar s-a dovedit o etapă importantă în biografia sa. Aici a trăit prima sa iubire - spirituală, ideală, poetică și ascunsă. Și înainte de toate - estetică.

Panaev a organizat la el acasă o seară specială, pentru ca Petersburgul literar să ia cunoștință de noua povestire, încă needitată - „Oameni sărmani”. „A citit chiar Dostoievski, pe atunci un om sfios - își amintește unul din cei prezenți -, dar lectura a produs asupra tuturor o impresie zguduitoare.”

Ivan Ivanovici Panaev juca un rol important în cerul lui Belinski și era unul dintre beletristii la modă în anii '40. Nuvelele lui se citeau cu mult interes. Era un om cumsecade și ușuratic, „copilăros și fluieră-vînt”, cum îl caracterizează un prieten-critic. Dostoievski prețuia astfel de firi sincere, deschise și a păstrat multă vreme raporturi literare cu Panaev.

Acest nuvelist amuzant, dar lipsit de profunzime era căsătorit cu o frumusețe celebră - Avdotia Iakovlevna Breanskaia, fiica unui renumit tragedian din vremea tinereții lui Pușkin. Ea a crescut în atmosfera artei teatrale: în familia lor veneau personalități din lumea teatrului, ca Samoilov, Martînov, Semionov ș.a. La sfatul faimosului maestru de balet Didelot\*, fata se pregătea să devină balerină, fapt care a

\*Charles Didelot (1767-1837), dansator și coregraf francez.

63

imprimat suplețe corpului și grație mișcărilor ei pentru tot restul vieții. Dar și mai mult îi impresiona pe tinerii literați chipul ei sculptural, cu tenul brun mat și obraji îmbujorați, cu fruntea marmoreană încadrată de un păr negru, pieptănat lins.

Cu toată această înfățișare strălucitoare, ea era nefericită. Ușuraticul ei soț se dăruia mai tot timpul pasiunilor sale, copii nu aveau, iar rezerva de dragoste neconsumată împovăra inima ei înflăcărată și simțitoare. Peste câțiva ani, Nekrasov, devenit tovarășul ei de viață, a descris cu multă măiestrie firea ei pătimașă.

La 15 noiembrie 1845, când prietenii l-au introdus pe Dostoievski în salonul familiei Panaev, a întâlnit pentru prima

dată o frumusețe strălucitoare din lumea culturală. Extrem de impresionabil și sensibil la frumusețea triumfătoare a vieții, el a fost, se pare, chiar din prima clipă surprins de chipul atât de armonios cizelat al acestei femei, în plină înflorire a farmecului ei ieșit din comun (ea avea atunci douăzeci și cinci de ani). Iubea viața, petrecerile, distracțiile, luxul, dar totodată era neobișnuit de bună și săritoare. Tocmai prin asta stîmeao atracție sufletească de nestăpînit. Dostoievski a fost de-a dreptul acaparat de un nou sentiment, care i-a deschis o lume nouă - lumea unor profunde trăiri sufletești.

Aceasta constituia un adevărat eveniment în viața lui. „Rușii sînt foarte sensibili cînd c vorba de frumusețe și au o slăbiciune pentru ea” - scria el după douăzeci de ani pe baza propriei experiențe. Dar pe cînd era foarte tînr, cufundat în manuscrisele și cărțile sale, uitase cu totul de problemele inimii. Perioada primilor pași în literatură l-a îndepărtat și mai mult de frămîntările romantice.

„L-am tot întrebat pe Feodor Mihailovici despre iubirile lui - povestește A.G. Dostoievskia - și mi s-a părut ciudat că, dacă ar fi să mă iau după amintirile lui, n-a fost cu adevărat îndrăgostit în

64

tinerețe de nici o femeie. îmi explic asta prin faptul că și-a început viața spirituală de foarte tînr. Actul creației l-a absorbit cu totul, și de aceea viața personală a trecut pe planul secund. Iar apoi s-a implicat cu tot sufletul în acea istorie politică pentru care a plătit atât de cumplit.”

Doamna Panacva i-a acordat se pare lui Dostoievski acea atenție plină de căldură care o caracteriza, fără să ghicască ce rol va juca în viața lui.

„Ieri am fost pentru prima oară la Panaev și cred că m-am îndrăgostit de soția lui - îi scria Dostoievski fratelui său pe 16 noiembrie 1845. Ea se bucură de mare faimă la Petersburg. Este deșteaptă și drăguță și în plus amabilă și extrem de directă.”

Iar după cîteva săptămîni:

„Am fost îndrăgostit, glumă de Panaeva. acum îmi trece, dar încă nu știu dacă...”

Dostoievski a intuit și a aprcciat corect inteligența doamnei Panaeva: curînd ca s-a afirmat pe tărîm literar prin cîteva romane, iar spre sfîrșitul vieții prin binecunoscuta carte de memorii „Scriitori și artiști ruși”.

A.G. Dostoievskia nu a pomenit de accst episod în „Amintirile” sale, ce se refereau la o altă epocă, dar în discuții personale îi acorda o anumită însemnătate.

„Dragostea pentru Panaeva a fost trecătoare, dar a fost

singura lui iubire din anii tinereții. Atunci când, la ei în casă, Feodor Mihailovici a început să fie luat în zeflema, inteligenta și, se pare, sensibilă Panaeva l-a compătimit, deplîngînd faptul, ceea ce i-a atras din partea lui o caldă recunoștință și o iubire sinceră, plină de duioșie..."

Accente de compasiune față de omul bolnăvicios de sensibil care a nimerit în mediul ironic al tinerilor literați întîlnim și în amintirile Panaevei despre întîlnirile ei cu autorul „Oamenilor sărmani”.

65

Curînd Dostoievski a încetat să-i mai frecventeze. Se părea că povestea nu a lăsat urme în creația lui. Iar faptul că uneia din superbe frumuseți ale romanelor lui Dostoievski, Avdotia Romanovna Raskolnikova, i-a dat numele Panaevei, poate fi o simplă întîmplare. Dar în opera sa cea mai îndrăgită - „Idiotul” - el a imortalizat, după douăzeci de ani, această frumusețe neobișnuită, marcată de o adîncă suferință.

Portretul Panaevei, în acuarelă, datînd de la mijlocul secolului al XIX-lea, reproduce chipul delicat al tinerei femei, cu părul negru pieptănat lins, chip marcat de neliniște și durere interioară. Exact așa vede prințul Mișkin în fotografie imaginea Nastasiei Filippovna.

Contrastele din firea Panaevei își găseau rezolvarea în dragoste (ea va demonstra aceasta mai tîrziu, îngrijindu-l cu abnegație rar întîlnită pe muribundul Dobroliubov). Dostoievski, cu sensibilitatea lui, a înțeles acest lucru și s-a simțit atras sufletește de această primă frumusețe feminină care i-a ieșit în cale.

Dar el n-avea cu ce s-o cucerească pe această femeie mondenă, cu sufletul dornic de libertate. Iată cum îl descrie Panaeva în amintirile sale:

„Privindu-l pe Dostoievski, îți dădeai seama din prima clipă că este un tînar nervos și sensibil. Era slăbuț, mic de statură, blond, cu o culoare bolnăvicioasă a feței; ochii lui cenușii, nu prea mari, se plimbau neliniștiți de la un obiect la altul, iar buzele palide tresăreau nervos. La început a fost foarte timid și nu s-a amestecat în discuțiile celorlalți. Dar curînd s-a dovedit un mare amator de dezbateri și un certăreț pătimaș... Datorită tinereții și nervozității sale, el nu știa să se stăpînească și își exprima prea fățiș orgoliul său de scriitor și părerea prea bună despre talentul său”.

Pricina primelor controverse a fost chiar cea de-a doua povestire a lui Dostoievski, „Dublura”.

66

„Poemul petersburghez”

La începutul anului 1845, Belinski a organizat la el acasă o

serată consacrată lecturii și discutării noii povestiri a lui Dostoievski, „Dublura”. Autorul a citit primele trei capitole, în care transpare deja drama eroului ofensat, neacceptat la masă în casa consilierului de stat Berendeev, tatăl adorabilei Klara. La lectură au asistat Turgheniev, Grigorovici, Annenkov și alți membri ai cercului. Belinski și-a expus pe larg părerea.

Această a doua lucrare a lui Dostoievski s-a dovedit cca mai dezbătută din întreaga lui operă literară. Deși era născută în cercul de idei ale școlii naturaliste, lucrarea contrazicea principiile acesteia și a stîmit reacții violente.

În anul 1845 a apărut un fragment din povestirea neterminată a lui Lermontov, „Ștoss”. Eroul ei, pictorul Lughin, este o figură tragică: este dizgrațios, chiar urît, și femeile nu-l plac. El se izolează și se cufundă în tristețea sa. Splinul lui se metamorfozează în reprezentări obsedante: chipurile celor din jur i se par galbene, ca în pînzele portretiștilor spanioli. Are halucinații. Rațiunea i se tulbură.

Această subtilă analiză a îmbolnăvirii sp'rituale are loc pe fundalul unei străzi mizere a capitalei: o dimineață de noiembrie, lapoviță, case murdare, chipurile cenușii ale trecătorilor abia zărindu-se prin ceață, zgomotul și hohotele de rîs care răzbat dintr-o berărie de la subsol - toate acestea prefigurează evident Petersburgul așa cum îl va zugrăvi Dostoievski.

Povestirea lui Lermontov a fost tipărită în almanahul lui  
67

V.A. Sologub „Ieri și azi”, despre care Belinski a scris în numărul pe mai 1845 al revistei Otecestvenniie zapiski\*. Cu perspicacitatea sa obișnuită, criticul spunea următoarele despre fragmentul lui Lermontov:

„Cu toate că subiectul este fantastic, cititorul este frapat fără să vrea de măiestria povestirii și de un anume colorit viguros, aplicat cu penelul pe tabloul neterminat”<sup>1</sup>.

Aprecierea lui Belinski, publicată chiar în momentul întîlnirii cu Dostoievski, s-ar putea să fi atras atenția tînărului autor asupra povestirii lui Lermontov.

„Dublura” a fost, pesemne, proiectată în mai 1845, iar vara Dostoievski lucrează deja intens la această temă în casa fratelui său, la Revel. Prima mențiune despre noua lucrare o găsim în scrisoarea autorului adresată lui Mihail Mihailovici, la Petersburg, la începutul lui septembrie 1845: „Goleadkin a cîștigat în urma splinului meu”. Chiar cu acest termen definește Lermontov starea eroului său atins de boală.

Dar Dostoievski a mers ca întotdeauna pe propriul său drum și a elaborat o temă vastă și profundă; el a ținut pînă la sfîrșitul vieții la această temă, de altfel nerecunoscută și

neapreciată.

„Ideea ei era destul de luminoasă - își amintea el după treizeci de ani - și eu n-am realizat niciodată în literatură ceva mai serios decât această idee. Dar n-am reușit să-i dau acestei povestiri o formă desăvârșită.”

Era un studiu psihologic aprofundat al dedublării personalității, adică al suferinței sufletești a unui slujbaș mărunț, prins de marșul brutal și necruțător al vieții, care îl expulzează fără milă din cerul ei pe acest om insignifiant și \*

„însemnări din patrie”.

68

inofensiv, chipurile în urma denunțului unui sicofant creat de imaginația sa bolnavă și care întruchipează parcă toate slăbiciunile, defectele și greșelile sale.

Această istorie a unei îmbolnăviri psihice se împletea strâns cu fapte din realitatea socială a timpului și în asta rezidă, fără îndoială, profunzimea și caracterul actual al concepției autorului. Dobroliubov a fost primul care a remarcat în „Dublura” prezența evidentă a temei sociale: conform observației subtile a criticului, nebunia lui Goleadkin avea cauze sociale. El înnebunește „ca urmare a neconcordanței dintre rămășițele omeniei lui și cerințele oficiale ale situației sale”. Lui îi plăcea o fată din cerul funcționarilor superiori; dar, fiind un pretendent de neînviat, a fost respins - „și atunci toate noțiunile lui s-au dat peste cap”. Drama socială a lui Goleadkin se transformă într-o tragedie sufletească.

Impostura politică are aici caracterul psihologic al unei fărădelegi morale și al unei false autorități spirituale - temă ce va fi dezbătută din nou și pe larg de Dostoievski în romanele sale de mai târziu.

În „Dublura”, omul mărunț și timid este speriat de Petersburgul imperial, care îl urmărește cu ochiul său vigilent și îl împresoară cu forțele sale tainice. Și asta îl duce la nebunie. Pe eroul lui Dostoievski îl prevestește parcă „sărmanul Evgheni” al lui Pușkin, pe urmele căruia aleargă statuia de bronz a lui Petru (cel Mare) - simbolul absolutismului neîndurător și vindicativ. Sistemul politic al țarului Nikolai I, cu persecuțiile și amenințările lui, provoca și el adevărate manii ale prigoanei.

Unul dintre prietenii tânărului Dostoievski spunea despre el că era un om extrem de închis în sine, precaut, temător și, în relațiile cu oamenii, neîncrezător. Probabil de aceea

69

Dostoievski caracteriza „Dublura”<sup>11</sup> ca o spovedanie, adică o povestire despre tainica sa dramă interioară. Este caracteristic faptul că în planurile celei de-a doua redactări a lucrării, din

1866, Dostoievski îl introduce pe un oarecare Antonelli, cel care a jucat un rol atât de nefast în propria lui soartă. Accastă temă, în forma ei inițială, transpare și în prima redactare a povestirii, imprimându-i de pe atunci un virulent caracter politic.

După răscoala din 14 decembrie, poliția politică din Rusia, foarte represivă încă din epoca lui Arakceev, a fost reorganizată și întărită. „Delațiunea a atins proporții extraordinare” și nu contenea să crească și să se perfecționeze, până când a căpătat, în pragul anului 1848, proporții de neimaginat.

Scriitorii, care sufereau în mod deosebit de pe urma unui astfel de regim, se decideau uneori să redea acestor teribile „grimase” ale realității contemporane. Figuri ca Vidok Figlearin - în epigramele și foiletoanele lui Pușkin, Șprih în „Mascarada” lui Lermontov, Zagorețki în „Prea multă minte strică” îndeplinesc această funcție satirică. Este bine cunoscută și caracterizarea făcută de Belinski copiii lui Nikolai I, ca o lume a nedreptății și minciunii, „în care Pușkin trăia în sărăcie și a pierit ca victimă a unei mîrșăvii, iar alde Greci și Bulgarin dirijează întreaga literatură cu ajutorul denunțurilor și trăicsc în huzur”.

Și oamenii mărunți sufereau de pe urma acestui sistem. Alarmat și îngrozit, Golcadkin se apără de învinuirile că ar fi liber-cugetător, înțelegînd că intrigile și uneltirile dușmănoase sînt de neînlăturat. „Este limpede că ei corupeau, se vîrau peste tot, făceau farmece, ghiceau, spionau, că până la urmă doreau pieirca definitivă a domnului Goleadkin.”

70

Aceste gînduri, ascunse cu grijă cenzurii anului 1846, Dostoievski intenționa să le dezvolte în a doua ediție a povestirii, la începutul anilor '60. S-a păstrat ciorna episodului „Goleadkin la Petrașevski”, în care tema urmăririi secrete este elaborată, deschis și direct, pe baza propriei experiențe a tînărului Dostoievski.

Se contura o deviere curajoasă a intrigii și o tratare vie a temei. În urma eroului principal pătrunde în clubul politic și perfidul său însoțitor. Acesta îl previne pe președinte că Goleadkin-senior ar fi agent provocator, care îl va denunța autorităților. Când vizitatorul astfel ponegriț încearcă să demonteze această intrigă și să-i deschidă ochii lui Petrașevski asupra pericolului care îl amenință, căpetenia fourieriștilor\*, care căpătasc deja informația mincinoasă despre Goleadkin-senior, îi spune acestuia: „Delatorul sînteți chiar dumneavoastră”.

Din momentul acela, eroul calomniat este nu numai lipsit de

posibilitatea de a frecventa asociația socialistă, dar este nevoit să dispară neîntârziat.

Această dedublare este cu atît mai îngrozitoare cu cît duce la nebunie. Dostoievski, discutînd mereu cu doctorul S.D. Ianovski - la care se trata împotriva leșinurilor sale inexplicabile, nediagnosticate sau a crizelor cerebrale (forma incipientă de epilepsie) - despre boli de nervi, putea, probabil, să observe și să descrie pe baza propriilor senzații cazurile complexe de dedublare a conștiinței.

Însemnătatea temei a fost sesizată și la prima lectură a povestirii. Conform mărturiei lui Grigorovici, „Dublura” a făcut o puternică impresie asupra lui Belinski care, în timpul

♦Adeptii socialismului lui Charles Fourier, filozof și economist francez (1772-1837).

71

lecturii, „ședea în fața autorului ui, atent la fiecare cuvînt și uneori nu putea să-și ascundă entuziasmul, repetînd că doar Dostoievski putea să găsească subtilități psihologice atît de uimitoare”.

„Pentru orice persoană căreia îi sînt accesibile tainele artei - scria curînd Belinski - este limpede chiar de la început că în «Dublura» e mai mult talent creator și profunzime a gîndirii decît în «Oameni sărmani». Este «o lume cu totul nouă», descoperită și recreată pentru prima oară aici. Te uimește «coloritul patetic al povestirii» și priceperea autorului de a exprima o idee îndrăzneată cu o surprinzătoare măiestrie.”

Criticul se pronunța doar împotriva unor deficiențe ale formei și a lipsei simțului măsurii, dar pînă și stîngăciile autorului „demonstrează ce mult talent are el și cît de mare este acest talent”.

Dostoievski asculta sfaturile lui Belinski cu bunăvoință și nepăsare, ca un autor pe deplin format.

Dar în același timp el a fost de acord cu părerea lui Belinski că forma „Dublurii” nu i-a reușit și are nevoie de refacere. „De ce să irolesc o idee excelentă, un tip magnific prin importanța sa socială, pe care eu primul l-am descoperit și al cărui prevestitor am fost”, - scria el în 1859. Pînă la sfîrșitul zilelor sale, Dostoievski va căuta o întruchipare corespunzătoare pentru această idee „luminoasă și extrem de serioasă”, încercînd mereu să adîncască tema „Dublurii” în fiecare nou roman al său.

Și numai în ultima sa carte va înfățișa el figura uriașă al lui Ivan Karamazov, demascată și deformat de teribilii săi tovarăși de drum - lacheul Smerdiakov și Ciort. În preajma morții, Dostoievski își realizează gîndul atît de drag lui, transformînd prima versiune a „Dublurii” în „trei discuții” și

„coșmarul” lui Ivan Feodorovici. Căutările chinuitoare ale unei forme care să corespundă unei teme atât de dificile au fost, în sfârșit, încheiate. Împrejurările tulburi ale anului 1845, cuprinzând acum și povestea unei crime teribile - paricidul -, se transformă în tragedia unui intelect puternic, zguduit de groaza și disperarea în fața propriei catastrofe morale. Revoltă sau utopie?

Cu mult înainte de a face cunoștință cu Belinski, Dostoievski citea cu pasiune articolele acestuia. Asta se întâmpla la sfârșitul anilor '30 și chiar la începutul anilor '40, când Belinski trecea printr-o profundă criză privind concepția sa despre lume, încercând să depășească perioada „împăcării cu realitatea”. Pe vremea aceea, el nu renunțase încă la pozițiile sale hegeliene, ceea ce răspundea cerințelor tînărului romantic.

În curînd, cotitura hotărîtă a lui Belinski spre democrație îl atrage pe un drum nou și pe zelosul său cititor. În 1845, Dostoievski cunoștea deja articolele scrise de Belinski la maturitate, cum au fost „Misterele Parisului”, „Operele prințului Odoevski”, „Poeziile lui Lermontov”, „Pășaniile lui Cicikov”, precum și faimosul ciclu „Operele lui Aleksandr Pușkin” (pe atunci neterminat). Încă în 1844, autorul lor enunță ideea profund morală de a arăta societății egoiste și desfrîinate spectacolul suferințelor acelor nefericiți, condamnați de civilizația contemporană la ignoranță, incultură, mizerie și adesea chiar la crimă.

Dar pentru tînărul Dostoievski socialismul nu reprezintă calea spre revoluție, ci doar o nouă „predică de pe munte”

sau chemarea la înfrățire în împărăția bătăliei generale pentru putere și bani. Socialismul utopic fusese comparat de corifeii lui cu creștinismul și năzuia doar la înnoirea străvechii religii în spiritul cerințelor civilizației contemporane. Asta a și preluat poetul sărăcimii capitalei, și pe acest teren al „moralității” altruiste și „evlaviei” personale a izbucnit lupta lui ideologică cu marele răzvrătit, care căuta deja în noua învățătură despre lupta dintre clase îndrumări în vederea marii bătălii.

Toate acestea demonstrează, fără îndoială, rolul remarcabil al criticii în inițierea tînărului scriitor în principalele curente sociale ale epocii, dar totodată și divergențele dintre orientările lor politice. Filantropul care a scris „Oameni sărmani” și și-a definit singur umanismul timpuriu ca fiind „roz”, „celest-moral”, creștinesc, a exclus din concepțiile sale metodele iacobine de răsturnare a regimului de stat pe care le decretase învățătorul său. În 1849, Dostoievski va declara în



mod deschis că-i recunoaște lui Belinski doar vechile articole estetice, „scrise într-adevăr cu o bună cunoaștere a problemelor literare”. Lui Dostoievski îi e scumpă idila morală a viitoarei comunități cu poezia dragostei și cultul dreptății. Iar Belinski se pronunță ca adept al comunismului timpuriu, care întrevede deja viitoarea orînduire și a cărei instaurare o consideră de neînchipuit fără metode de luptă revoluționară.

S-a păstrat mărturia de mai tîrziu a lui Dostoievski despre una din declarațiile de acest fel ale lui Belinski, dar pe care marele romancier nu a putut s-o publice niciodată. Se pare că declarația lui Belinski avea un singur sens: propaganda asasinatului politic. Nu degeaba Herzen îl numea pe autorul lui „Dmitri Kalinin” „un fanatic, omul extremelor” și încheia astfel: „prototipul acestui fel de oameni este Robespierre”.

74

Așa apărea revoluționarul radical Belinski în fața lui Dostoievski, care visa la armonie socială și îi prețuia mai presus de toate pe utopiștii din prima perioadă, pentru că în sistemul lor „nu exista ură”.

În cabinetul de lîngă Podul Anicikov se desfășura o adevărată luptă de idei. Materialistului, ateistului, luptătorului, marelui prevestitor al literaturii demascatoare și al artei militante i se opunea adeptul moralei evanghelice, cel care căuta credința chiar și în perioadele de îndoieli, partizanul esteticii idealiste și al „realismului fantastic”, care nu admitea înlăturarea valorilor ce îi fuseseră încredințate de cultura romantică.

„Părerea mea este diametral opusă părerii lui Belinski” - spunea chiar Dostoievski despre disputele lor literare. Aceste cuvinte pot fi înscrise ca epigraf la întreaga lor discuție pasionată și furtunoasă.

„L-am cunoscut ca socialist pătimăș și m-a luat direct cu ateismul - își amintea Dostoievski de una din primele «lecții» ale lui Belinski. Ca socialist, el trebuia înainte de toate să detroneze creștinismul”, adică acea religie din care veneau bazele morale ale societății pe care el o nega. Inovator militant, el își deschidea calea neabătut, afirmînd pentru tînăra literatură o teorie filozofică înaintată. Asta însemna să duci o luptă neîmpăcată cu romantismul și misticismul, cu orice „idealism emfatic”. La temelia vieții se află mișcarea materiei. „La dracu’ cu metafizica... Activitatea minții este rezultatul activității creierului.”

Încă în 1841, criticul le-a comunicat prietenilor săi că ideea socialismului a substituit în conștiința lui nu numai istoria

75

și filozofia, ci și religia. Curînd, discursurile lui

Robespierre despre „ființa superioară”, rostite la 18 floreal (8 mai) și 20 prairial (9 iunie) 1793, au produs asupra lui „o impresie surprinzătoare”. Aceasta a fost trecerea la o nouă religie, revoluționară, în care cultul Rațiunii sau al „ființei superioare”, eliberat de orice „taine”, „revelații” și „minuni”, te orienta către cultul Libertății, Egalității, Republicii, Patriei. Era lupta cu Vaticanul și „decreștinizarea” Franței în numele noii morale politice și sociale a poporului răsculat.

Astfel, Robespierre căuta să transfere cultul și adorația maselor de la fetișurile religioase vechi de mii de ani la mărețele fenomene ale contemporaneității civile: la Revoluție, la personalitățile eroice ale omenirii, la martirii luptei împotriva tiraniei.

Cînd în iarna anului 1841 Panaev organizează la el acasă lecturi despre istoria revoluției franceze, prietenul său, criticul Belinski, se manifestă ca un adevărat tribun al extremei stîngi.

Toate acestea duceau la o demarcație strictă între orientările ideologice ale romancierului și criticului.

În „Jurnal de scriitor” din (1873) este publicată una dintre cele mai interesante dispute ale lor. Ripostîndu-i lui Dostoievski, Belinski critica vehement creștinismul, îndreptînd cu precizia sa obișnuită săgeata argumentelor împotriva principalelor principii ale acestuia. Aceste rezolvări diametral opuse ale problemelor religiei s-au întipărit pentru totdeauna în mintea lui Dostoievski. În ultima sa carte, în poemul „Marele inchizitor”, el continuă disputa cu Belinski; în concepția creatorului său, Marele inchizitor critică creștinismul de pe pozițiile socialismului. De aici și solidaritatea acestuia cu Belinski.

Astfel, chiar în ajunul morții, Dostoievski continuă

76

vechea dispută despre creștinism și socialism, începută încă pe vremea cînd a scris „Oameni sărmani” și care și-a pus pentru tot restul vieții amprenta pe mintea și creația lui. „Cavalerul tristei figuri”

Dostoievski se mîndrea pe bună dreptate cu succesul primei sale povestiri și nu considera necesar să ascundă acest lucru în societate. Avea o încredere de nezdruncinat în talentul și în vocația sa.

„Niciodată, cred eu, gloria mea nu va mai atinge apogeul de acum - îi scrie el fratelui la 1 februarie 1846. Inchipuie-ți că toți ai noștri și chiar Belinski au considerat că eu am mers mult mai departe decît Gogol... Ei găsesc la mine un nou filon, original, constînd în faptul că eu acționez prin Analiză și nu prin Sinteză, adică merg în profunzime și caut întregul

desfacându-l în atomi, în timp ce Gogol ia întregul ca atare și de aceea nu este atât de profund ca mine... Am un viitor strălucit<sup>11</sup>...

O asemenea poziție, de nemăsurată inocență și naivitate, a stîmîtîn cercul tinerilor literați o reacție ironică. Cercul lui Belinski se distingea nu numai prin erudiție, ci și prin veselie. „Disputele și discuțiile serioase nu se desfășurau metodic - își amintea Kavelin ele fiind presărate cu glume și remarci spirituale.” Trebuie menționat că Turgheniev nu împărtășea părerea entuziastă a lui Belinski despre talentul literar al lui Dostoievski și ulterior și-a exprimat deschis opinia în presă: „Proslăvirea peste măsură a «Oamenilor sărmani» a fost una din primele erori ale lui Belinski și este o dovadă că organismul său începuse să cedeze”.

Toate acestea se reflectau în părerea întregii societăți  
77

despre noul scriitor. În colaborare cu Nekrasov, care era un maestru al foiletonului în versuri, Turgheniev a compus o scrisoare versificată, adresată chipurile de Belinski lui Dostoievski, în care criticul îi prevestea tînărului autor un loc de onoare în marele său almanah „Leviatan”, cu condiția să-și ia „Dublura” de la redacție, deoarece nu se bucura de succes în cercul „nostru”.

Satira viza și unele trăsături portretistice ale scriitorului. Toate acestea nu depășeau, în primele cuplete, granițele glumei sau ale calamburului literar și vizau vanitatea vedetei în ascensiune, care cucerise admirația tuturor. Dar ulterior tonul șarjei amicale a fost încălcat. Nici chiar momentul pentru accastă zeflema nevinovată nu a fost bine ales.

Cu puțină vreme înainte, Dostoievski apăruse la o serată a cunoscutului muzician și mecena contele Mihail J. Vielgorski. Se pare că îl invitase acolo cumnatul gazdei, scriitorul Vladimir Sologub, care tocmai îl vizitase pe autorul „Oamenilor sărmani” și era extaziat de povestirea acestuia, în casa renumitului potentat se adunau somitățile lumii artistice și politice, alături de ziariști și actori de mîna a doua. Aici veneau Odoevski, Veazemski, Bludov, Nesselrode, F.I. Tiutcev, faimosul violoncelist Matvei Vielgorski (fratele compozitorului). În acest cerc plin de strălucire, Dostoievski a fost prezentat unei tinere din înalta societate, „cu părul buclat și nume ilustru”, după cum relatează Punaev. Era blondă și zveltă Seniavina. O interesau celebritățile teatrale și literare și a dorit să-l cunoască pe autorul romanului atunci la modă. În timp ce-i era prezentat, emoționat și electrizat de atmosfera de grandoare a seratei înaltei societăți, tînărului literat, nesociabil și timid, i s-a făcut rău și și-a pierdut cunoștința: a căzut,

probabil într-o criză de epilepsie (la vremea aceea încă  
78

nesemnificativă și nediagnosticată medical). Relatarea ironică a acestui „leșin” într-un cerc monden și în fața acelei „frumuseți blonde” transforma epigrama despre timidul literat într-o zeflema la adresa bolii lui (despre care, e drept, autorii epigramei nu aveau cunoștință).

În memoriile epocii s-au păstrat numeroase mărturii despre modul în care Dostoievski era atras în dispute care îl făceau adesea să părăsească brusc cercul în care se afla și să renunțe pe viitor la relațiile respective. Aceste momente deprimante din tinerețea lui Dostoievski provoacă o adâncă compasiune față de tânărul genial, înălțat mai întâi pînă la ceruri, apoi doborât prea repede și fără motive suficiente de la această înălțime și luat cu cruzime în derîdcre.

Medicul care îl trata pe vremea aceea pe Dostoievski, S.D. Ianovski, pune un „diagnostic” destul de precis stării sufletești a acestuia în 1846:

„Trecerea bruscă, neașteptată de la proslăvirea autorului «Oamenilor sărmani» pînă aproape de nivelul geniului, la negarea categorică a talentului său literar putea să doboare nu numai un om impresionabil și orgolios ca Dostoievski. A început să evite persoanele din jurul lui Belinski, s-a închis în sine...”

El vede ca unică ieșire din situația creată ruptura definitivă și totală cu cei din cercul lui Belinski. Dar menține, mai mult decît cu ceilalți, relații pașnice cu conducătorul acestuia, însuși Belinski. În toamna anului 1846 însă, tânărul literat se simte dezamăgit și de el: „E un om atît de slab, îneît își schimbă părerile după cum bate vintul”.

La 7 octombrie 1846, adică chiar în anul publicării „Oamenilor sărmani” și „Dublurii”, el îi scrie fratelui: „Petersburgul e un iad pentru mine. E așa de greu, așa de greu să trăiești aici!”

79

Atmosfera de neliniște în care își desfășura activitatea de creație, o muncă încordată și dificilă, îl aduce aproape de disperare pe omul atît de impresionabil și bolnăvicios, pe artistul suferințelor sufletești.

Această timpurie și amară experiență - a gloriei venite ca din senin și tot atît de rapid spulberate - îl va marca pentru totdeauna.

Dintre operele de început ale lui Dostoievski, „Netocika Nezvanova” este singura în care întîlnim ecouri ale spovedaniei personale a autorului despre creația sa.  
Dialog despre artă. Ruptura

Bătălia hotărîtoare cu Belinski s-a dat pe tărîmul esteticii. Lupta dintre idealism și materialism, care se afla la baza

concepțiilor opuse ale celor doi scriitori despre problemele fundamentale ale eticii și politicii, s-a manifestat cu o forță deosebită în filozofia artei. Și asta a hotărât soarta raporturilor lor viitoare.

Tînărul Dostoievski era adeptul esteticii idealiste: al tezelor despre libertatea artei, despre creația „dezinteresată”, despre caracterul „irațional” al actului poetic. Pe astfel de idei se sprijină în principal estetica lui Kant, cu al ei cult pentru „forma pură”, „jocul liber”, „oportunitatea fără țel”.

De estetica kantiană era strîns legată teoria lui Schiller despre artă, ca sinteză a poeziei, filozofiei și religiei. Dostoievski își însușise această teză încă din perioada romantică timpurie a dezvoltării sale. Dar el nu se desparte de ea nici mai tîrziu, cînd devine un mare romancier.

Este semnificativ faptul că, încă la începutul anilor '40,  
80

el cunoaște îndeaproape tratatele lui Schiller despre frumos și la discuția cu Belinski vine pregătit și cu orientări filozofice bine precizate.

De mare importanță în acest domeniu era estetica lui Hegel, în care ideea absolută era considerată drept prima sursă a artei, iar cca mai înaltă manifestare a creației - forma ei romantică: goticul Evului Mediu, Shakespear, Rembrandt, Goethe, Schiller. Artiștii de acest tip nu dau lecții și nu educă. Ei doar înfățișează „viața interioară absolută”, „spiritualitatea concretă liberă”. Cea mai completă expresie a acestor principii era, în acea vreme, romanul.

Dostoievski năzuia să ajungă chiar un astfel de artist, cu toate că în practica sa creatoare el contrazicea această învățătură, străduindu-se să influențeze prin arta sa rezolvarea problemelor fundamentale ale contemporaneității.

La începutul anilor '40, Belinski repudiază teoria „artei pure” și apără metoda istorică în analiza valorilor artistice. Artă exprimă viața poporului. Noua estetică este materialistă și caută să afirme realismul în artă, realism care nu doar analizează realitatea contemporană, ci își spune și părerea despre ea. Iată de ce adevărata artă este totdeauna revoluționară - ea dinamitează trecutul, năzuiește spre viitor, îi învață, îi educă pe oameni și proclamă lozinci eliberatoare.

Pe acest tărîm se desfășoară conflictul ideologic dintre romancier și critic.

În ultimii săi ani, Belinski devine un luptător neîmpăcat împotriva romantismului, fantasticului, idealismului. El are nevoie de un tablou veridic al societății contemporane, pentru a lupta cu ea.

În schimb, Dostoievski își însușea caracterul poetic al școlii

naturaliste, dar nu fără rezerve, ci numai cu condiția

81

păstrării dreptului său la romantism, fantastic, psihopatologic.

„Fiziologia” Petersburgului nu era pentru el decît calea către filozofia eroului. Reportajul descriptiv al celor mai noi reporteri i se pare lipsit de perspectivă și superficial. El are nevoie înainte de toate de „abstracțiuni”: idei, probleme, utopii, întrebări, teorii, visuri, ipoteze, care duc la luptă spirituală și la drame intelectuale, pe fundalul întâmplărilor cotidiene ale orașului contemporan.

Era un realism aparte, profund și vibrant, avînd doar parțial legătură cu tehnica „daghereotipiilor” din foiletoane. Ii vom atribui sintagma cu care Henri Barbusse propunea să se definească stilul lui Emile Zola: realismul utopic.

Iată de ce sistemul lui Belinski i se părea lui Dostoievski „prea real”, incapabil să aprecieze la justa valoare pe noii maeștri ai povestirii, cu îndrăzneța lor îmbinare a „iraționalului” cu elementele realiste.

„Nu pot să uit cît de uimit eram în tinerețe - își amintea Dostoievski după douăzeci de ani - cînd îmi plecam urechea la unele din aprecierile lui pur artistice.” Era vorba despre „Evgheni Oneghin”, „Suflete moarte”, „Povestirile lui Belkin”, despre „Caleașca”. Dostoievski avea impresia că pe Belinski nu-l interesa modelarea viguroasă a tipurilor lui Gogol, ci numai forța lui demascatoare. El s-a dezis de sfîrșitul din „Evgheni Oneghin”, adică a condamnat sacrificiul Tatianeii, făcut în numele fidelității conjugale și al datoriei morale.

După cum mărturisește Dostoievski, el s-a despărțit de corifeul publicisticii ruse „din cauza ideilor despre literatură” și a orientării acesteia. Dar pe acest tărîm estetic se împleteau toate problemele: filozofice, istorice, sociale, religioase.

Dostoievski numește orientarea sa „diametral opusă celei gazetărești și incendiare”, adică revoluționare.

Divergențele cu Dostoievski în problemele de bază ale

82

teoriei creației le confirmă chiar autorul „Scrisorii către GogoP\ în urma propriei experiențe amare din anii '30, Belinski sesiza o deviere greșită în căutările tînărului său prieten și încerca să-l rețină de la o greșeală socotită de el ca periculoasă (aceea de a fi ispitit de teoria „artei pentru artă”).

„Noi înșine am fost odinioară partizanii înfocați ai ideii de frumos - scria marele critic dar numai cu frumosul arta nu va ajunge departe, mai ales în zilele noastre.” Dar Dostoievski nu putea s-o apuce pe noul drum. „Idcea cstetică” rămîncea pentru el

fundamentul nu numai al gândirii creatoare, ci și al întregului proces istoric.

Ruptura devenea inevitabilă. Ea a fost determinată de întreaga evoluție a ideilor celor doi gânditori.

Nu cu mult înainte de ruptura cu Belinski, Dostoievski l-a întâlnit într-o zi lângă biserica Znamenskaia, de unde se putea urmări construcția noii gări de cale ferată care purta numele țarului Nikolai.

Discuția, în plină stradă, a fost scurtă, dar, ca întotdeauna între ei doi, semnificativă. Belinski se gândea la dezvoltarea civilizației ruse, la fericirea poporului său, care va fi obținută nu numai cu teorii și utopii, ci și cu șine de cale ferată, locomotive de oțel, construcții gigantice din sticlă și metal. El înțelegea însemnătatea aburului și a electricității. Dar nu l-a convins pe tânărul romancier cu viziunea sa despre viitoarea Rusie. Pe vremea aceea, Dostoievski lucra la povestirea „Stăpîna”, pe care Belinski a repudiat-o curînd pentru romantismul și caracterul ei fantastic.

Ultima întâlnire dintre Dostoievski și Belinski lângă schelele șantierului gării feroviare marchează disensiunile lor și pune în lumină două tipuri filozofice: gânditorul-revoluționar și poetul-utopist.

#### Capitolul IV ÎN CERCURI NOI

La familiile Beketov și Maikov

„îndată după Belinski - își amintea Dostoievski în 1861 secția de critică de la revista Otecestvennîi zapiski a fost preluată de Valerian Nikolaevici Maikov”, care „s-a apucat de treabă cu pasiune, cu convingere, cu ardoarea tinereții. Dar el n-a apucat să se afirme. A murit chiar în primul an de activitate...”

Acest critic eminent a jucat un rol remarcabil în istoria primelor căutări ale lui Dostoievski. În anul 1846, Valerian Maikov coordona un grup de tineri literați și oameni de știință reuniți de către Aleksei Beketov, colegul lui Dostoievski la Școala de Inginerie. Mai erau în cerc doi frați mai mici ai acestuia, studenți naturaliști, poetul Pleșceev, Apollon Maikov, D.V. Grigorovici, studentul orientalist A.V. Hapîkov, doctorul Ianovski ș.a. Acesta era noul cerc al lui Dostoievski.

În mediul liniștit al tinerilor oameni de știință care studiau natura și societatea, Dostoievski își revenea după atmosfera

84

agitată din cercul literaților. La 26 noiembrie 1846, el îi comunica fratelui că datorită noilor săi prieteni a renăscut cu totul: „Sînt oameni capabili, inteligenți, de caracter, cu inimi admirabile. Tovărășia lor m-a vindecat”.

La propunerea lui Dostoievski, au închiriat o locuință spațioasă pe insula Vasilievski și și-au organizat acolo o

gospodărie comună. Pentru 1 200 de ruble pe an, Dostoievski avea o cameră separată, cu masă de prînz și ceai, ca să poată lucra liniștit.

Cînd la începutul anului 1847 frații Beketov au plecat la Kazan, Valerian Maikov l-a atras pe Dostoievski să participe la salonul literar al tatălui său - cunoscutul pictor de orientare academică Nikolai Apollonovici Maikov.

Saloanele spațioase din vasta locuință de pe strada Morskaia, lîngă Sinii Most, aveau pereții acoperiți cu tablourile stăpînului casei. El era renumit pentru pictura sa bisericească, pentru plafoanele și medalioanele cu subiecte religioase, dar și figurile feminine în genul neoclasic. Este interesant autoportretul său romantic, în stilul lucrărilor lui Kiprenski; sînt reușite portretele prietenilor familiei: literatul V.A. Solonițin (Galeria Tretiakov) și scriitorul I.A. Gonțarov (din anii '60); acesta din urmă, pictat într-o reușită manieră realistă, este unul dintre cele mai bune din iconografia autorului „Rîpei”.

Contemporanii apreciau pînzele lui N.A. Maikov pentru prospețimea culorilor și claritatea compozițiilor, considerîndu-l totuși un diletant. Grigorovici, un cunoscător în artă, remarcă plastica elegantă a paletei lui, care amintea de vechii maeștri venețieni. Acest gen de pictură academică îi era străin lui Dostoievski; el simțea nevoia ca tabloul să aibă „un centru etic”, dramatism interior și expresivitate maximă. Or

85

„bacantele” și „femei la scăldat” din a doua perioadă a artei lui Maikov, din anii '40, nu puteau oferi acestea.

Înclinațiile elenistice ale familiei sînt manifestau nu numai în pînzele lui N.A. Maikov, ci și în încercările poetice ale fiului său mai mare - Apollon Nikolacvici, care, pe fondul mohorît al Pctersburgului din vremea lui Nikolai I, vorbea în versurile sale despre „dansurile bacantelor în sunete de flaut și timpane...”

Un adevărat prieten al lui Dostoievski a devenit - în această familie de neoclasică - cel de-al doilea fiu al pictorului, pe care îl cunoscuse în cercul lui Beketov - Valerian Nikolacvici Maikov, eminent economist și critic literar-, tipul nou de cercetător. El era fondatorul esteticii experimentale și cerea ca arta să facă propagandă unor cunoștințe practice. El căuta să introducă în aprecierile și caracterizările sale spiritul analizei științifico-filozofice, să arate că arta are o influență umanizatoare asupra realității (catharsis-ul lui Aristotel). Îl aprecia mult pe Herzen, cel pentru care viața și știința reprezintă „o identitate perfectă”, îl socotea pe Kolțov un mare poet național, care a știut să se ridice la înțelegerea



științifică a vieții contemporane:

Dar adevăratul „standard” al lui Valerian Maikov devine Dostoievski. Tînărul critic recunoaște chiar în primele lui povestiri un material excelent pentru noua literatură, fundamentată pe datele precise ale sociologiei și psihologiei. Printre aprecierile de început ale creației lui Dostoievski, aceasta reprezintă, fără îndoială, o afirmație nouă, care și-a găsit în mare măsură justificarea.

Părerii generale - cum că Dostoievski ar fi un discipol al lui Gogol -, Maikov îi opune opinia sa despre profunda deosebire dintre cei doi scriitori. „Gogol este un poet cu

86

precădere social, iar Dostoievski - preponderent psihologic.” Compozițiile lui Gogol pot fi numite statistica artistică a Rusiei, în timp ce Dostoievski te uimește prin măreția caracterelor. Scriitorul-savant merge pe drumul său specific, original, fără să repete în nici un fel „Sufletele moarte”, și creează figuri nu mai puțin semnificative: Goleadkin, ea figură tipică, „este tot atît de expresiv și totodată la fel de comun ca Cicikov sau Manilov”.

Curînd, Dostoievski declară oficial că îi plăcea să citească și să studieze problemele sociale: „socialismul este tot economie politică, dar într-o altă formă. Or, mie îmi plăcea să studiez problemele politico-economice.” Este un uriaș pas înainte în comparație cu recente visuri despre fericirea generală. Reprezintă deja o apropiere de interpretarea științifică a celei mai noi problematice sociale.

În 1846, Valerian Maikov pregătea un articol amplu despre primele povestiri ale lui Dostoievski, care să poată deveni prima monografie cu caracter de cercetare a creației timpurii a acestuia. Dar această intenție a rămas neînfăptuită. La 15 iulie 1847, tînărul critic, înfierbîntat de plimbarea în împrejurimile Petersburgului, a făcut baie într-un heleșteu și a murit în urma unui atac de apoplexie. Nu împlinise douăzeci și patru de ani...

În casa familiei Maikov, societatea se diviza în grupuri prin diferite odăi, printre care și în uriașul atelier al pictorului, se organizau lecturi sau discuții pe diverse teme.

„Vorbind despre aceste grupuri - își amintea doctorul Ianovski, - aș putea relata multe despre cel dominat de Feodor Mihailovici, în care acesta, cu discernămîntul care-i era propriu, analiza caracterul operelor lui Gogol, Turgheniev și figura lui Proharcin din propria sa lucrare...”

87

Acest Proharcin era eroul celei de-a treia povestiri a lui Dostoievski, la care lucrase intens în 1846. Dar cenzura a denaturat în așa măsură această scurtă povestire despre

funcționarul înfricoșat, încît Dostoievski, îngrozit, a renunțat la lucrarea sa: „Tot ce era viu a dispărut. A rămas doar scheletul...”

Belinski a blamat accastă „povestire de neînțeles”, în care totuși „sclipesc scînteile talentului”.

Subiectul era într-adevăr bine ales. Dostoievski s-a gîndit să dezvolte o știre de ziar despre un funcționar milog, „care a murit pe grămada lui de zdrențe, avînd o jumătate de milion”. Era o temă care corespundea manierei și structurii generale a ideilor lui Dostoievski. Infățișînd un harpagon din cotloanele Pctersburgului, el își îndreaptă - cum singur o mărturisește - atenția creatoare, care îl va caracteriza și pe viitor, către figurile perene ale literaturii ruse și universale, către tipurile clasice ale lui Moli&rc și Pușkin, către figuri ca Harpagon și Cavalerul avar.

Conccptul se distingea prin amploarea dramatismului și printr-un colorit dc-a dreptul rembrandtian. Avarul din rîndurile consilierilor titulari îi apare lui Dostoievski ca „o figură colosală”, dcmonică, atotputernică, ca și Cavalerul avar al lui Pușkin.

Colocatarii amărîți ai acestui slujbaș însetat de putere întrevăd la el ccva „supraomenesc”, titanic, bonapartist: „Ce, sînteți vreun Napoleon? Ce, sînteți singur pe lume?...” Aceste motive vor fi dezvoltate cu o imensă forță în marile romane ale lui Dostoievski, în care el va pune fățiș problema atotputerniciei banului și a pretențiilor nelimitate ale unui individ însingurat și plin de el. Dar și în prima ciornă pe accastă temă întîlnim pagini cutremurătoare.

88

Un fragment remarcabil al povestirii este visul lui Proharcin. Scriitorul redă prin trăsături viguroase viziunea acestuia, cu motivele lui ascunse și cu spaimele avarului înfricoșat în timpul incendiului de mulțimea dc oameni care se strîngea în jurul lui ca un șarpe boa. Asta prevestește deja „Casa morților”, visul lui Raskolnikov despre mulțimea dezlănțăuită de la cimitir, incendiul sătesc din „Frații Karamazov”. Sînt scene ale unui adevărat scriitor, rătăcite în povestirea lui „mutilată” și subapreciată.

Doctorul lanovski

Valerian Maikov i-a făcut cunoștință lui Dostoievski cu prietenul său, doctorul S.D. lanovski, care curînd a devenit medicul și prietenul scriitorului. Era un om tînăr, de douăzeci și opt de ani, care lucra în domeniul medical și își trata - probabil gratuit - cunoștințele apropiate. La începutul anilor '70, într-una din scrisorile către lanovski, Dostoievski îl numește printre „cei de neuitat”, unul dintre cei „care au avut

repercusiuni adânci" în viața lui: „M-ați îndrăgit și v-ați ocupat de mine, un om bolnav sufletește (acum sînt conștient de asta), înainte de plecarea mea în Siberia".

La început, legătura lor a fost pur medicală. Ianovski îl trata pe Dostoievski de anemie datorată scrofulozei și scorbutului, de „accese de ipohondrie", cum își definea boala Dostoievski, ca și de îmbolnăvirea cerebrală, adică epilepsie progresivă. Pe 7 iulie 1847, Ianovski a constatat la el o criză de epilepsie survenită pe stradă: pulsul lui Dostoievski era peste o sută, se observau convulsii ușoare. Medicul l-a dus la el, i-a luat sînge, a constatat un puternic aflux de sînge la cap și o neobișnuită surescitare a întregului sistem nervos.

89

Din scrisorile lui Ianovski către Dostoievski reiese că acest prieten medic manifesta mult interes față de pacientul său și îl trata cu succes. Și mai tîrziu, de la distanță, locuind într-un alt oraș, el se străduia să-i inoculeze pacientului său calmul și încrederea în viață, să atenueze prin orice mijloace „predispoziția sa deosebită spre pesimism", „tristetea și permanenta neliniște sufletească", înclinația spre „îndoială și disperare". Dostoievski aprecia aceste observații prețioase ale medicului asupra caracterului său complex. Dar diagnosticul cel mai bun al stării sale sufletești și l-a pus însuși romancierul-psihiatru:

„Am fost doi ani la rînd (la mijlocul anilor '40) bolnav de o boală stranie, morală. Am căzut în ipohondrie. Erau momente cînd îmi pierdeam rațiunea. Eram prea irascibil, cu o sensibilitate accentuată de boală, capabil să denaturez faptele cele mai obișnuite", scria Dostoievski după zece ani.

După cum am văzut, doctorul Ianovski a caracterizat corect drama scriitorului începător prin care a trecut Dostoievski.

Medicul a redat cu pricepere și portretul pacientului său: scund de statură, cu pieptul și umerii lați, „avea un cap proporțional, dar fruntea extrem de largă, proeminentă, ochii nu prea mari, de un cenușiu deschis și extraordinar de vii, buze subțiri și întotdeauna strînse, care dădeau întregii fețe o expresie de bunătate concentrată". Capul admirabil conturat, relieful frunții îl făceau să semene cu Socrate.

Mai mult ca orice, lui Dostoievski îi plăcea să discute cu medicul său despre medicină, probleme sociale, despre artă, literatură și „foarte mult despre religie".

Pe Dostoievski îl atrăgea biblioteca lui Ianovski, iar dintre autori, mai ales Gogol, preferatul tînărului autor începînd cu sfîrșitul anilor '30.

90

Așa a fost iama anilor 1846-47, perioadă de cotitură în viața

și creația lui Dostoievski, când din cercul lui Belinski a fost atras către tinerii oameni de știință, iar de la personajele tipice ale școlii naturaliste la problematica unor caractere mărețe și pasiuni puternice. Povestirile despre slujbași săraci sînt înlocuite de povestirea tematică în stil romantic, care prevestește marile romane cu subiecte penale și finaluri catastrofale.

#### Povestirea romantică

Dostoievski era neobosit în căutările sale creatoare. „în situația mea, uniformitatea înseamnă moarte” - îi scrie el fratelui său în octombrie 1846.

Străduindu-se să înnoiască cu orice preț poetica sa timpurie, să tempereze înclinația de a înfățișa viața funcționarilor mărunți, Dostoievski, printr-o încordare uriașă a voinței creatoare, se îndreaptă către viitorul său gen - romanul pasiunilor, al căutărilor morale, al luptei psihologice ascuțite și al unor tipuri perene grandioase, ca „marele păcătos”, „omul sublim”, „Magdalena care se căiește”.

Așa se construiește povestirea „Stăpîna”, la care Dostoievski a lucrat intens mai mult de un an - din octombrie 1846 pînă în decembrie 1847. Concepută inițial ca o schiță fiziologică, ea se transformă într-un original roman al tainelor și grozăviilor, pe baza noii problematice psihologice (dedublarea sentimentului feminin, ispășirea unui pretins păcat, puterea sugestiei și altele). Se modifică și metoda de creație: unul din principalele elemente ale poeziei lui Dostoievski - inspirația în ce privește concepția și stilul - își

91

intră pe deplin în drepturi. Tipurile din periferiile capitalei căpătau coloritul nuvelei romantice (nu degeaba Belinski vorbea în acest sens despre Hoffmann). Dostoievski însuși sublinia caracterul liric al poemului său în proză. „Pana mea era condusă de izvorul inspirației, care țîșnea direct din suflet”, îi scria el fratelui la începutul anului 1847.

Aici, subiectul, aventura se desfășoară pe fundalul Petersburgului acelor vremi. Nobilul Mihail Vasilievici Ordînov, candidat în dreptul canonic care lucrează la o disertație academică, trăiește o pasiune tragică, ce-l smulge pentru totdeauna din lumea banalității, a spiritului practic și a succeselor.

A

În urma nenorocirii personale, el devine un căutător solitar al sensului moral al vieții. Este afirmarea acelui realism psihologic, spiritual, interior, care îi conferă lui Dostoievski un loc aparte în întreaga pleiadă a realiștilor critici. Autorul caută să păstreze vitalitatea tipurilor și veridicitatea

coliziunilor. Totul este în fond autentic, îndeobște cunoscut, chiar banal: peisajul orășenesc obișnuit, aspectul periferiei muncitorești - gardurile lungi, cocioabele vechi, cârciumile și dughenele, „clădirile uriașe ale fabricilor, urâte, înnegrite de vreme, cu coșurile înalte. Eroul principal este înconjurat de figurile tipice de pe strada Gorohova și de pe Voznesnski Prospekt. Polițaiul de cartier, rîndașul tătar, neamțul sărac cu fiica sa Tienchen - toate acestea reprezintă adevărata „fiziologie a Petersburgului". Chiar și „vrăjitorul" și „necromantul" Murin nu este decît capul unei bande de hoți care s-a ascuns la timp de poliție.

Toate acestea vor căpăta o amplă dezvoltare în creația de mai târziu a lui Dostoievski. „Stăpîna" prefigurează situația

92

din „Idiotul", în care eroina suferă de aceeași scindare a sentimentului și se zbate între angelicul Mîșkin și criminalul Rogojin, la care fuge de la cununie ca să moară de mîna bărbatului gelos.

Lucrul acesta se conturează deja în „Stăpîna". Katerina îi mărturisește aici lui Ordînov că s-a îndrăgostit de el pentru că are un suflet „curat, luminos, la vedere". Dar voința de fier a tîlharului de pe Volga îi stăpînește conștiința. Ea îi iubește pe amîndoi și se teme de fiecare. Și stîrșește prin a-l respinge pe visătorul ei și rămîne, fie și cu prețul vieții, cu stăpînul sumbru al destinului său.

Prin natura sa tipică Ordînov îl prevestește pe Raskolnikov. Avem în față un tînăr gînditor solitar, sălbăticit în izolarea sa. Este nesociabil și ursuz. Minte sa, „deprimată de singurătate, sensibilizată și stimulată doar de o activitate încordată, exaltată", lucrează într-o singură direcție: elaborează un nou sistem științific, străduindu-se să contopească în el creația și cunoașterea, poezia și filozofia. El vrea să fie un artist în știință. Stăpînit de ideea sa, rătăcește pe ulicioarele Petersburgului în căutarea unui adăpost la locatarii amărîți ai unei case uriașe, negre și suprapopulate. Trecătorii îl socotesc nebun.

În încheierea povestirii se conturează calea către renașterea spirituală a lui Ordînov. Ca și în alte opere de mai târziu ale lui Dostoievski, acest catharsis nu este trăit pînă la capăt, ci doar plănuiește. Pentru tînărul istoric, lumea exterioară și-a pierdut culoarea și creația dinainte s-a închis pentru el. Dar viața lui interioară nu s-a încheiat, ea se îndreaptă doar pe o cale nouă.

Această povestire, nerecunoscută de contemporani și curînd blamată chiar de autor, reprezintă în creația timpurie a lui Dostoievski una din prevestirile operelor lui de maturitate.

## Capitolul V

### CERCUL LUI PETRAȘEVSKI Dostoievski fourierist

În primăvara anului 1846, pe Nevski Prospekt s-a apropiat de Dostoievski un necunoscut în haină de ploaie și o pălărie cu boruri largi, care i s-a adresat:

- Pot să vă întreb care este idea viitoarei dumneavoastră povestiri?

Era Petrașevski, căruia îi plăcea să se comporte într-un mod original, ieșit din comun, mare amator de discuții extravagante; un important promotor al mișcării de eliberare din anii '40, un fourierist convins, organizatorul primului cerc socialist din Rusia, excelent orator, savant-propagandist, care tc uimea cu erudiția sa în problemele sociale și curajul în circumstanțele politice ale Petersburgului lui Nikolai I.

În 1845 a editat o întreagă enciclopedie a socialismului sub forma unui „Dicționar de buzunar al cuvintelor străine”, în modesta sa căsuță de lemn din Kolomna, de lângă

94

piața Pokrovskaia, cu ccrdacul înclinat, cu o scară deteriorată și mobilă sărăcăcioasă, Petrașevski începuse să adune atunci, în zilele de vineri, tineretul preocupat de cele mai noi probleme social-economice.

„Era un caleidoscop interesant al celor mai diverse păreri despre evenimente contemporane, dispozițiile guvernului, cele mai noi lucrări din diferite domenii ale științei - spune în memoriile sale Ahșarumov. Veștile aduse din oraș erau comentate în gura mare, fără nici o reținere. Uneori, câte unul din specialiști ținea o comunicare, un fel de conferință.”

Începînd cu primăvara anului 1847, Dostoievski a început să frecventeze și el aceste reuniuni. Pe vremea aceea, temele principale ale discuțiilor erau legea iobăgiei, reforma judecătorească și cea a presei. În legătură cu aceste teme practice se prezentau rapoarte despre socialismul utopic, ateism, lupta cu cenzura, justiția socială, familie și căsătorie.

- Noi am condamnat la moarte viața socială actuală - spunea Petrașevski -, sentința noastră trebuie executată.

Cum se contura această nouă doctrină eliberatoare care îi acaparase mintea lui Dostoievski?

Orînduirea economică existentă, spunea Fourier, este un regim al nedreptății, anarhiei și mizeriei. El reprezintă o amenințare de moarte pentru omenire. Transformarea radicală a societății este necesară înainte de toate proletariatului orașelor și satelor, adică oamenilor celor mai săraci și mai dezmoșteniți, care merită compasiune și ajutor.

În locul acestei teribile lumi a antagonismelor și suferințelor va apărea împărăția luminoasă a rațiunii și

fericirii

- armonia socială. Această renaștere a orînduirii sociale va fi însoțită și de ameliorarea condițiilor naturale pe planeta noastră și chiar în întregul univers. Drumul către fericirea

95

generală va duce și la frumusețea supremă a cosmosului - la îmblînzirea climci, la apariția unor noi constelații.

Luînd cunoștință de învățătura lui Fourier la reuniunile lui Petrașevski, Dostoievski își exprima în mod deschis entuziasmul față de acest „roman statal”, cum era numit în Rusia fourierismul.

Dostoievski nu era adeptul răsturnării regimului prin violență cu trecerea puterii în mâinile unei noi clase sociale. După cum bine spunea Semionov (ulterior renumitul geograf rus P.P. Semionov Tian-Șanski), Dostoievski nici în tinerețe nu a fost și nici nu putea să fie un revoluționar. El făcea doar parte din asociația de propagandă și din „complotul ideilor”; s-a făcut vinovat - după cum a recunoscut mai târziu - doar pentru că a crezut în „teorii și utopii”. Ca și reprezentanții romanului social francez, el putea să-i demaște pe bogătași și să le compătimească pe victimele lor, dar, asemenea acelor autori populari ai anilor '40, el nu mergea mai departe de „însănătoșirea” societății, adică propovăduirea filantropiei și a visurilor sociale.

Dostoievski avea o temă predilectă, preluată din poemele antice - idylla secolului de aur. Era reprezentarea unei ere a inocenței și fericirii, dreptății și păcii veșnice. Pe atunci omenirea nu cunoștea încă nici proprietatea, nici războaie, nici vicii, nici crime.

În anii '40, el credea în posibilitatea înlăptuirii acestui „vis de necrezut” și era gata să-l slujească prin cuvîntul său.

Este adevărat că aceste idei nu s-au reflectat în creația sa. În operele sale din acei ani el aproape că nu le exprima, și nu degeaba Petrașevski îi reproșa lui Dostoievski insuficiența studierii literaturii socialiste. Dintre povestirile acelei perioade, se pare că doar într-una se poate sesiza motivul

96

fourierist despre căsătoria modernă, ca o tranzacție de vânzare-cumpărare, dar și aici el este dominat de tema bătrînului senzual, care își alege ca mireasă o fată de șaisprezece ani, cu ochi mari, îngîndurați, care parcă imploră cruțarea.

Dar tematica generală a socialismului utopic - problemele sărăciei și bogăției, puterii și asupririi, înrobirii și libertății - au răsunat nu o dată în intervențiile întîlăcăratoarele lui Dostoievski la întrunirile lui Petrașevski. Conform mărturiei unui participant, firea pătimașă a lui Dostoievski le

apărea membrilor cercului ca fiind mai potrivită pentru propagandă. Scriitorul producea asupra ascultătorilor o impresie copleșitoare. Multora li se părea chiar că „în asemenea minute de avânt Dostoievski era în stare să iasă în piață cu o flamură roșie”. Recunoaștem aici procesul atragerii lui dc către noul „ciclu de idei” eroice și viguroase. Dar entuziasmul unor asemenea manifestări nu demonstrează nicidecum disponibilitatea sa către acțiuni revoluționare. Maestrul cuvîntului se implica doar în propaganda ideilor eliberatoare, în larga răspîndire a acelor învățături noi, „generoase”, care erau chemate să înlăture iobăgia, cenzura, inegalitățile, asuprirea și mizeria. Ca mijloc unic era recunoscută arma puternică și luminoasă pe care Dostoievski o stăpînea la perfecție: cuvîntul rostit și tipărit. Ca scriitor și orator, el era gata să ia parte la transformarea lentă și de durată a societății contemporane. Tocmai asta îl învățau fourieriștii.

În cercul lui Petrașevski, scriitorul se bucura de stimă și bunăvoință prietenească. Și el, la rîndul său, îi aprecia mult pe noii săi prieteni pentru talentele și cunoștințele lor remarcabile. Cînd în 1877 un ziar a anunțat că tipul revoluționarului rus s-a degradat după decembriști și după adepții lui Petrașevski, Dostoievski a intervenit cu căldură în 97

apărarea tovarășilor săi din tinerețe, declarînd în presă că printre ei au fost oameni „ieșiți din cele mai înalte instituții de învățămînt”, ulterior savanți eminenți și militanți pe tărîm social.

Aceștia nu erau „luptătorii de oțel” ai decembrismului, de care se extazia Herzen. Era generația care a trăit zdrobirea mișcării revoluționare din anii '20 și a preluat romantismul fermecător al socialismului utopic. Dar Dostoievski a văzut de la început în ei pe eroii de frunte ai contemporaneității.

Dostoievski cunoștea tactica ofensivei utopiștilor asupra lumii vechi. El folosea biblioteca cercului Petrașevski, care era un adevărat arsenal de literatură antifeudală. Pe lîngă principalele lucrări ale gînditorilor francezi Fourier, Saint-Simon, Louis Blanc, Prudhon ș.a. - aici se mai găseau Voltaire, Rousseau, Diderot, Holbach, romanele lui Gorge Sand, lucrările lui Feuerbach, Robert Owen, „Mizeria filozofiei” a lui Marx.

Asemenea cărți determină atitudinea de opozant a tînărului Dostoievski. Numai răspîndireanelimitată amarilor idei proclamate de socialiștii utopici poate salva patria dc plăgile sărăciei, iobăgiei, prostituției.

În ceea ce privește problema țărănească, Dostoievski era dc partea celor care așteptau eliberarea țăranilor de către autoritatea superioară. Cînd cineva și-a exprimat îndoiala că



țărani ar putea fi eliberați pe calc legală, Dostoievski a ripostat dur că el nu crede în nici o altă calc.

El considera că o condiție a emancipării țăranilor iobagi trebuie să fie despăgubirea moșierilor, care, „picrzîndu-și drepturile asupra țăranului, își pierd lucrătorul, prin urmare capitalul”; Dostoievski nu admite nici măcar ideea unei răscoale țărănești.

98

Activitatea lui Dostoievski în cei doi ani ai participării lui la cercurile socialiste se reducea în general la discuții, cu precădere pe teme literare, și n-ar fi putut oferi autorităților elemente pentru învinuiri serioase.

Și numai în atmosfera fierbinte a anului 1849 - o singură dată în viața lui - el a fost un tovarăș de drum al revoluției: a dat dovadă pentru prima oară de înțelegere și simpatie față de ideile ci și era gata să ia parte la înfăptuirea lor. În aceasta s-a manifestat protestul lui împotriva orînduirii existente și s-a reflectat visul lui creator despre viitorul ideal. Dar și atunci, ca gînditor și autor, el nu se simțea pregătit să lupte cu arma în mînă pentru acest țel măreț; el dorea să slujească poporul răsculat doar cu ajutorul cuvîntului tipărit.

Anul 1848

Furtuna politică din Europa anului 1848 a avut în Rusia o puternică rezonanță. Chiar din primele zile a fost întîmpinată în toate cercurile societății cu o profundă emoție, deși cu aprecieri și speranțe diferite.

Erau ultimele zile ale Lăsatei Secului. Dar veștile din Franța au uimit în așa măsură Pctersburgul, îneît cei mai mulți (după mărturiile unui contemporan) au uitat de spectacole, dansuri, bîlciuri și mascaradc.

Lumea de la curtea țarului a fost zguduită și complet dezorientată. Nikolai I a primit primele informații despre evenimentele de la Paris vineri 20 februarie, cînd la Curte avea loc un bal. Vestea intempestivă vorbea de primele baricade și de căderea guvernului Guizot.

Sîmbăta 21 februarie, la ora 11 dimineața, țarul primea  
99

raportul lui Nesselrode. Tocmai atunci, pc numele cancelarului a sosit un plic pe care scria: foarte important. Era o comunicare din 12 februarie a ambasadorului rus din Franța: „Totul s-a sfîrșit! Regele a abdicat..

Dar forma noii guvernări încă nu se stabilise. Abia a doua zi, duminică 22 februarie, Nikolai I a intrat în sala dc bal a moștenitorului tronului, în timp ce se dansa mazurca, cu ultimele depeșe primite de la Paris. „Înșeuăți caii, domnilor! În Franța a fost proclamată republica!”

Această frază este considerată legendară, dar ea redă corect atitudinea împăratului rus față de Europa revoluționară, în astfel de cazuri, programul lui de politică externă prevedea numai intervenția militară.

La 24 februarie, Nikolai a semnat un ordin adresat ministrului de Război pentru mobilizare generală; aceasta a fost replica lui la căderea monarhiei.

Dar o expediție militară în Franța republicană n-a fost posibilă. Încă la mijlocul lui martie s-a ridicat valul răscoalelor populare în Austria, Prusia, Ungaria, în statele germane sudice, într-o serie de ducate și regate italiene. În aprilie 1848, înfățișarea Europei feudale s-a schimbat. În manifestul său din 14 (26) martie 1848, Nikolai I proclama: „Acum, nemaieunoscînd limite, cutezanța amenință în nebunia ei și Rusia, încredințată nouă de Dumnezeu. Dar asta nu se va întîmpla!”

A fost încă o „replică” a țarului la revoluția din februarie, de data asta fără intenția de a uimi lumea și a domoli Franța. Strict secretă, ea se referea numai la Rusia și pînă la urmă a provocat o răsturnare teribilă în viața lui Dostoievski.

Încă pe 27 februarie 1848, Secția a III-a a Cancelariei înălțimii Sale Imperiale a constatat că în casa lui Petrașevski 100

în fiecare „vineri se adună liceeni, elevi ai școlii juridice, studenți ai universității<sup>11</sup>. S-a ordonat „să se afle ce comportare are el și cum gîndește”.

Iată cum, pe neobservate și pe nesimțite, a luat naștere procesul politic al anului 1849, secret prin procedura sa judiciară, dar care în curînd a avut un puternic răsunet în Europa datorită sentinței pronunțate.

Dostoievski urmărea cu o emoție profundă desfășurarea evenimentelor de la Paris. Rămîne neclar de pe ce poziții apreciază el această încleștare, alături de cine se află inima lui. În mediul literar, părerile s-au divizat. Belinski, Granovski, Herzen, Turgheniev, Saltîkov salutau grandoarea evenimentelor: „Franța părea o țară a minunilor” (după cum spunea Șcedrin). Dar Annenkov, Botkin, slavofilii nu-și ascundeau spaima în fața furtunii care se stîmise în lume. S.T. Aksakov scria despre „teribilul eveniment, care poate schimba ordinea lucrurilor în toată Europa”.

Aprecierea lui Dostoievski nu conține o caracterizare politică. Dar în cuvintele lui se simte și durerea, și amărăciunea scriitorului care încearcă să descopere sensul profund al istoricei tragedii.

Și pentru societatea lui Petrașevski venise o epocă nouă. Cercul lor s-a transformat într-un club politic cu prelegeri

programatice, dezbateri regulate, cu președinte și chiar clopoțel: o emisferă de bronz a globului pământesc, cu Statuia Libertății pe ecuator, tempera pasiunile și dirija disputele cu sunetul ei delicat.

La rugămintea lui Petrașevski, N.I. Danilevski a ținut un ciclu de prelegeri despre învățătura lui Fourier, Speșnev - o prelegere „Despre religie din punctul de vedere al comuniștilor”, I.L. Iastrjemski - un curs scurt de economie

101  
politică, Balasoglo - despre fericirea familială în falanster.

Acestei perioade îi sînt atribuite, se pare, și trei prelegeri ale lui Dostoievski, despre care i-a înștiințat în curînd pe judecătorii săi: două despre literatură, iar a treia „deloc politică - cu privire la personalitate și egoismul omenesc”.

Prelegerile despre literatură aveau un caracter polemic și au constituit un răspuns dat partizanilor artei militante, didactice, de serviciu. Dostoievski apăra pozițiile creației independente, la fel ca în disputa cu Belinski. Dar cei mai mulți ripostau.

A treia prelegere a lui Dostoievski „Despre personalitate și egoismul omenesc” a fost, se pare, consacrată analizei unei cărți a lui Max Stirner, un tratat despre individualismul nelimitat care „a făcut mare vîlvă” în 1849, chiar în momentul apropierei lui Dostoievski de cercul lui Durov.

Cartea lui Stirner se referă la „filozofia spiritului” sau la cultura lăuntrică a individului, dar ea atinge și problemele anarhismului, democrației, comunismului, revoluției. Conform acestei teorii, omul reprezintă valoarea superioară și absolută a lumii, în care se dizolvă fără urme categorii ca Dumnezeu, istoria universală, statul, dreptul și morala. Acest cult extrem al propriului „eu” ducea la răzvrătirea împotriva lui Dumnezeu și autodivinizarea individului, căruia „totul îi este permis”.

Toate acestea prevestesc declarațiile pline de revoltă ale lui Raskolnikov și Ivan Karamazov.

În februarie au început reuniunile săptămînale ale unui nou cerc condus de Durov, în cadrul căruia au loc întâlniri permanente între Dostoievski și Speșnev. Apropierea lor politică se accentuează, iar influența personalității puternice și autoritare a conducătorului revoluționar asupra naturii

102  
contemplative a poetului-utopist nu încetează să se adîncească. Dostoievski, un „fourierist pur” prin convingerile sale, ceea ce înseamnă că nu acceptă decît metoda reformelor pașnice, se teme să pășească pe calea politicii dure a acestui propagandist irezistibil. Și în noua conjunctură a anului 1849 el caută să-și păstreze poziția independentă de scriitor, gînditor, orator,

refuzînd lupta cu „mîna armată”. Ultima concesie ar fi pentru el extinderea propagandei prin înființarea unei tipografii clandestine.

Dar asta nu-l reține de la alăturarea la categoria conspiratorilor politici. Această cotitură radicală a vieții sale îi pricinuiește multă suferință. Doctorul Ianoșki urmărește cu neliniște starea de deprimare a pacientului său.

Toată viața lui, Dostoievski nu a uitat dependența sa spirituală de Spșnev, farmecul deosebit și irezistibil al personalității acestuia. Și cînd s-a aflat în fața necesității artistice de a-l înfățișa pe conducătorul revoluției ruse, el l-a creat în parte pe „enigmaticul” său Stavroghin după tipul acestuia.

Programul revoluționar concret al cercului Petrașevski a rămas necunoscut. Dar în tactica organizației lui Spșnev sînt incontestabile trei puncte: un comitet executiv format din cei mai inteligenți și influenți membri ai societății de propagandă, o tipografie clandestină și insurecția. În primăvara anului 1849, Dostoievski îi scrie despre toate acestea lui Apollon Maikov.

Între timp, în cercul literar-muzical al lui Durov concertele chopiniene sînt înlocuite cu discuții politice. Către mijlocul lunii aprilie, Palm și Durov descoperă devierea periculoasă a reuniunilor lor „artistice” și le pun capăt.

Au loc ultimele adunări ale membrilor cercului, cele mai  
103

semnificative din toată existența societății lor, ca și cum flacăra nestinsă a ideilor eliberatoare care îi însufletea pe participanți s-ar fi înălțat înainte de picirea lor într-o vîlvătaie de adio.

„Povestea unei femei”

La începutul anului 1849, revista Otecestvennîie zapiski a început să publice noul roman de proporții al lui Dostoievski, sub un titlu atractiv și poetic: „Netocika Nezvanova”.

Un membru al cercului își amintea cum prietenul lor literat, Dostoievski, le relata în cadrul reuniunilor de vineri „Povestea unei femei” (acesta era subtitlul romanului), de altfel mult mai amplă decît cea publicată: „îmi amintesc cu ce sentiment viu privea el și atunci acel element social, pe care l-a personificat ulterior în Sonecika Marmeladova (sub influența învățăturii lui Fourier)”.

Se pare că de această temă este legată și una din variantele la „Netocika Nezvanova”, păstrată în manuscris: „La tine a rămas gravura mea „Hristos și femeia aceea<sup>1</sup>” a lui Signol\*.

Tema femeii desfrîinate și a omului neprihănit enunțată aici, și care va deveni motivul predilect al lui Dostoievski la

maturitate, a răsunat prima dată în operele lui de la stîrșitul anilor '40, „Stăpîna” și „Netocika Nczvanova”\

Dar ideea principală a romanului nu este drama păcatului și a căinței, ci are doar legătură cu principala temă a întregii opere: probabil că autorul caută să exprime misiunea

\*Emil Signol - pictor francez de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, care a pictat mai ales teme istorice.

104

eliberatoare a renumitei artiste în societatea contemporană decăzută, renăscută brusc prin forța purificatoare a artei sale. Acolo stă scris: „Qui sine peccato est vestrum primus in illam lapidem mittat”\*. „Sărmana de tine, sărmana mea! Tu ești cea păcătoasă?”<sup>1</sup>

Aceasta era o nouă etapă a neobositelor lui căutări artistice. El visa la romanul construit ca „Un erou al timpului nostru”: cinci sau șase povestiri de sine stătătoare, reunite doar prin persoana eroului principal. Poetica acestui gen neobișnuit - utilizat de Lermontov - va fi expusă mult mai tîrziu de Dostoievski în scrisorile sale din 1856 și explicată prietenilor în 1868. El a apelat pentru prima oară la o construcție atît de complicată, dar cuprinzătoare și captivantă, în 1846, cînd a conceput primul său mare roman, la care a lucrat în principal în anii 1848-1849.

Prima parte - „Copilăria” - este o nuanță romantică despre soarta tragică a unui muzician remarcabil. Violonist, compozitor, creator al unei noi teorii muzicale, Efim Egorov este apăsător de mizerie, dependent și insucces, adîncite de mîndria sa fără margini și tendința exagerată spre glorie.

Din această temă apare pe nesimțite și se dezvoltă o altă temă, cea principală. Într-un mediu dominat de interese artistice, înconjurată de actori, dansatori și muzicanți necunoscuți, crește mica fiică vitregă a muzicantului, Netocika. Fata îl adoră pentru genialitatea lui nerecunoscută, așteptînd totodată moartea mamei-martire, al cărei sfîrșit îi va scăpa de nenorociri și le va aduce fericire și glorie! Dar tot acest delir este curmat de o catastrofă: după concertul unui  
\*„Care dintre noi este Iar'de păcat, să arunce primul în ea cu piatra”<sup>1</sup> (lat.).

105

renumit virtuoz, violonistul autodidact încearcă pentru ultima dată, lîngă trupul înțepenit al soției, să-și exercite talentul, dar de-abia reușește să repete cu arcușul său slăbit fraza muzicală a geniului. Nefericitul moare într-un acces de nebunie violentă.

În partea a doua - „O viață nouă” - sărmana orfană își găsește adăpost într-o casă bogată, unde se împrietenește cu fiica

tînără, mîndră și autoritară a prințului X. Este primul roman al lui Dostoievski despre copii și dramele lor interioare, ascunse cu grijă.

Copilăria amărită a Netocikăi nu amintește prin nimic copilăria senină, lipsită de griji a prințesei Katia. Fetița puternică, abilă, orgolioasă se deosebește cu totul de „visătoarea” timidă și temătoare, provenită din straturile inferioare ale intelectualității orășenești. Fetița-aristocrată crește înconjurată de un întreg alai de fete iobage care, datorită servilismului impus, îi îndeplineau toate voile și îi tolerau autoritarismul. Liniștita și îngîndurata Netocika primește cu supunere manifestările de prietenie pătimasă și de voință nestrămutată ale noii sale prietene. Figurile celor două adolescente, atît de diferite ca origine, educație și caracter, reprezintă în creația romancierului o schițare timpurie a două tipuri: cel „blajin” și cel „mîndru”, care dezvăluie admirabil bazele sociale ale ambelor firi, condiționate atît de diferit de traiul în mansarda mizeră și în palatul princiar. Acest episod este unul dintre cele mai reușite din creația timpurie a lui Dostoievski.

Interesant este și „băiatul nefericit” Larinka, un copil singur și bolnăvicios, pierdut în pustietatea palatului princiar. Criticul Drujinin l-a asemuit cu micuțul și bolnavul Paul din „Dombey și fiul”. Pe vremea aceea, Dickens făcea într-adevăr parte din cercul scriitorilor preferați de Dostoievski, dar în

106

persoana micului prieten al Netocikăi scriitorul creează propria sa figură tipică a unei tinere ființe nedreptățite de viață și care visează să se răzbune. Așa va fi, după treizeci de ani, și Iliușa Sneghirev din „Frații Karamazov”.

Și, în sfîrșit, partea a treia - „Taina” - prezintă soarta eroinei principale pe fundalul dramei de familie a unei femei de lume, fiica vitregă a prințului X, care luase asupra sa tutela Netocikăi. Această femeie cu un spirit subtil și sensibilitate morală, îndrăgostită de un om nepotrivit, se prăpădește lent datorită faunei din saloane și urii soțului-birocrat, lipsit de suflet.

Cît timp durează peripețiile acestui conflict de familie, se conturează linia principală a subiectului: Netocika devine o cîntărcață de succes, încununată de triumf și glorie.

Aceste istorii paralele: dragostea unei femei moderne, înrobite de o căsnicie modernă, și spovedania fetei de șaisprezece ani, înaripată de talentul său juvenil, își au originea în primele romane ale lui George Sand, pe care Dostoievski le prețuia atît de mult.

Pe baza părții a treia din „Netocika Nezvanova” putem aprecia cu câtă măiestrie a abordat tânărul Dostoievski genul care l-a captivat, imprimându-i mereu coloritul său irepetabil și de neuitat.

Trebuie menționat că în „Netocika Nezvanova” se găsesc primele încercări ale formei celei mai îndrăgite de Dostoievski la maturitate, și anume dialogul (sau monologul) filozofic pe o temă atât de importantă cum este metoda de creație a artistului.

Ca și Balzac, tânărul Dostoievski recunoștea drept temelie

A

a artei munca neobosită, îndârjită și permanentă. În scrisorile din anul 1845 către fratele său, el se înclină în fața „școlilor

107  
vechi”, ale căror maeștri lucrau încet, creau puțin, dar definitiv și pentru totdeauna.

Aceasta devine legea constructivă de bază a creației lui Dostoievski. În anul 1849, el concretizează acest stil de muncă în figurile a doi muzicieni - „B., rece și metodic”<sup>14</sup>, care muncește neobosit, și talentatul, înflăcăratul și flusturaticul Efimov, dăruit cu o fantezie dezordonată și un amor propriu nemăsurat: cel dintâi printr-o voință neînduplecată cucerește culmile măiestriei, cel de-al doilea dispare, după ce și-a irosit zadarnic și fără glorie remarcabilul său talent.

„Netocika Nezvanova” a ajuns pînă la noi ca un fragment al unui mare roman, neterminat de autor din cauza morții sociale care s-a abătut asupra lui. Dar și în această formă „fragmentul” respectiv demonstrează admirabila precizie a planului, caracterul original al principiului compoziției și dramatismul uimitor al caracterizărilor. Aceasta este una din cele mai mature și reușite opere ale tânărului Dostoievski.

Dar există în acest roman contradicții și abateri care prevestesc îndepărtarea ideologică a lui Dostoievski de la pozițiile sale inițiale.

Romanul despre celebra artistă a fost scris în toiul revoluțiilor europene din anii 1848-1849. Dar acest fapt nu s-a reflectat în el; dimpotrivă, unele situații demonstrează îndepărtarea lui Dostoievski de cultura revoluționar-democratică a lui Belinski și Herzen.

În „Netocika Nezvanova”, pe Dostoievski îl inspiră prea puțin George Sand, cea socialistă și prevestitoare a viitoarelor falanstere. El se află evident în mrejele „primei perioade” a scriitorului, cu prevestirile încă neclare ale unui viitor mai bun, dar cu o vie expresie a iubirii atotputernice, a libertății sentimentelor, a frumuseții creației, a cîntecelor, poeziei,

108  
inspirațiilor fermecătoare ale lui Chopin și Alfred de Musset.

După cum se știe, în romanul lui Dostoievski este abordată pe larg tema intelighenției iobage, a pictorilor de la curtea moșierilor, a orchestrelor boierești.

Cu câteva luni înainte de tipărirea „Netocikăi Nezvanova” a apărut în Sovremennik din 1848 „Coțofana hoată”<sup>44</sup> a lui Herzen, o istorie cutremurătoare a pieirii „marii actrițe ruse”, vedetă a teatrului iobag, persecutată și încolțită de strălucitul stăpîn al trupei, prințul Skalinski, un bătrîn depravat.

Povestirea a făcut o impresie zguduitoare asupra contemporanilor și a rămas printre capodoperele de neuitat ale prozei ruse.

S-ar părea că Dostoievski dă propria sa replică la „Coțofana hoată”, pe care, fără îndoială, o cunoștea. Toate accentele sociale, puse ireproșabil și cu vigoare de Herzen, sînt supuse modificărilor. La Dostoievski - muzicantul teatrului iobag este un intelectual, angajat acolo, care își permite să manifeste fără reținere firea sa insuportabilă, obraznică, arogantă; este un individ amoral și chiar un subiect „murdar”. În schimb, o înaltă ținută morală și mult umanism manifestă admiratorii suspuși ai artei sale - generosul moșier-meloman care îl protejează pe îndărătnicul său clarinetist și prințul virtuos care o salvează pe fetița oropsită. Aici, caracterele nobile, mărinimoase aparțin vîrfurilor societății, iar tipul negativ face parte din străfundurile sociale: așa este insuportabilul Efimov, predecesorul nemijlocit al lui Foma Opiskin, „mic-burghezul din nobilime”<sup>44</sup>. La Dostoievski, muzicantul autodidact pierde nu ca urmare a condițiilor sociale monstruoase, care permiteau existența orchestrelor de iobagi, ci numai din cauza caracterului său dezechilibrat, care îl duce la mizerie și nebulie.

Din punct de vedere al autorului, unul din cele mai

109

luminoase chipuri din „Netocika Nezvanova”<sup>44</sup> este prințul X, cunoscut diletant, mistic și om de bine. Este primul prinț ideal din galeria de portrete a lui Dostoievski, anunțîndu-l deja pe eroul din „Idiotul”<sup>11</sup>. Dar el păstrează tradițiile vechiului său neam, îi reprezintă cu demnitate „pe boierii de viță”, iar prin viața sa luxoasă constituie „o cronică vie a nobilimii cu tradiție”<sup>14</sup>. Dostoievski va repeta nu o dată acești termeni genealogici în apologiile sale de mai târziu cu privire la „straturile culturale superioare”<sup>44</sup>.

Este posibil ca lui Dostoievski să-i fi servit ca prototip pentru acest personaj prințul V.F. Odoevski, pe care îl cunoștea personal și-l aprecia mult.

Acesta a fost epilogul tinereții creatoare a lui Dostoievski. „Istoria unei femei”<sup>44</sup> s-a întrerupt la mijlocul desfășurării ei,



tocmai cînd abia își dezvăluisese în parte ideea serioasă și amplă. Ea s-a păstrat în memoria cititorilor doar ca o excelentă povestire despre copii. Dar perspectivele și amploarea ei erau altele. Dostoievski se afirma aici prin descrierea drumului periculos al artistului, creatorului, căutătorului și, putem crede, ca poet al unui ideal utopic îndepărtat, legat de influența artei asupra maselor. Profunzimea psihologică, în asociere cu noblețea ideologică a temei, l-a inspirat în această întruchipare a renumitei eîntărețe ruse Anna Nezvanova, provenită din sărăcimea orășenească și care cu talentul ei aducea fericire tuturor oamenilor.

Ultimele întruniri

Contemporanii au crezut că pe adepții lui Petrașevski i-a nenorocit banchetul organizat de ei la aniversarea zilei de 110

naștere a lui Fourier, în cinstea marelui sociolog.

Faptul acesta a grăbit într-adevăr catastrofă care era gata să se abată peste discipolii lui din Rusia. Dar acest epilog a survenit pe fondul unor speranțe creatoare și al credinței neștrămutate în triumful învățăturii lui.

La 7 aprilie 1849, la locuința lui Aleksandr Europeus, magister al Universității din Petersburg, s-au adunat unsprezece fourieriști, în frunte cu Petrașevski și Speșnev. Principala temă a discursurilor și disputelor pline de patos ale fourieriștilor ruși a fost, cu acest prilej, contrastul dintre sărăcia, mizeria și suferințele prezentului, și secolul de aur ce avea să urmeze. Ideea a răsunat cu o forță deosebită la banchetul festiv.

În această iarnă agitată și plină de frămîntări, tinerii din Petersburg care își îndeplineau planurile revoluționare cu preocupările pentru literatură și muzică au avut norocul să trăiască un mare eveniment artistic: întîlnirea cu Glinka.

Înainte de aceasta, marele compozitor trăise la Paris, în Spania, la Varșovia. El a compus în această perioadă „Flota aragoneză”, „Amintiri despre Castilia”<sup>14</sup> și o lucrare simfonică pe motivele cîntecelor de nuntă rusești, cu exaltarea, dar și cu tristețea lor: „Kamarinskaia”. A mai compus minunatele sale miniaturi lirice pe versuri de Pușkin.

La Petersburg, Glinka s-a întîlnit cu vechii săi prieteni Odoevski și Vielgorski, cu tinerele talente Serov și Stasov. Dar îl interesau și cercurile politice din Petersburg, care continuau tradițiile decembriștilor, dragi inimii creatorului operei „Ivan Susanin”. El a dorit să-i cunoască pe cei din cercul lui Petrașevski și i-a invitat la el la o serată.

În grupul ce urma să-l viziteze pe compozitor a fost

inclus și autorul romanului „muzical” „Netocika Nezvanova”, care tocmai se tipărea în publicația Otecestvennîie zapiski. Dostoievski îl îndrăgise de mult pe Glinka, chiar de la primele spectacole cu „Ruslan și Liudmila”, în 1842. Întîlnirea cu creatorul poemului muzical despre vechea Rusie îl umplea de bucurie.

Glinka era un om nu prea înalt, cu mâinile mici și delicate, care nu lovea clapele pianului, ci își lăsa degetele să cadă parcă singure ca niște mari picături de ploaie, risipindu-se ca mărgăritarele pe catifea. Așa își însușise la timpul său tînărul Glinka modul de a cînta la pian al profesorului său, pianistul englez Field\*. El a adoptat maniera aceluia și a păstrat pentru totdeauna claritatea și strălucirea ei, dublată de o deosebită profunzime și sinceritate a inspirației.

Lumea s-a reunit într-o atmosferă intimă. După spusele unuia dintre participanți, au acordat pianul, au desfăcut cîteva sticle de vin și au găsit o femeie care să stea lângă pian, așa cum dorea compozitorul. La început, Glinka a improvizat ceva, iar cînd musafirii s-au strîns în jurul lui, a sorbit o înghițitură de vin din pahar și a început să cânte. În seara aceea a interpretat Chopin și Gluck, fragmente din „Ruslan și Liudmila”, o fantezie din „Kamarinskaia”...

După mărturiile soției sale, Dostoievski a ținut minte toată viața acest concert intim. Peste douăzeci de ani, în povestirea „Eternul soț”, el l-a schițat prin cîteva trăsături de condei pe marele muzician așezat în fața pianului. Așa a imortalizat Dostoievski în 1869 una din cele mai puternice impresii muzicale din viața lui...

\* John Field (1782-1837), compozitor și pianist englez, autorul Nocturnelor pentru pian.

112

Pe 15 aprilie a avut loc cea mai faimoasă adunare a cercului lui Petrașevski, care a rămas ca o dată memorabilă în istoria literaturii ruse și a opiniei publice. La această reuniune, Dostoievski a citit scrisoarea lui Belinski către Ciogol, care i-a uimit pe toți cei prezenți prin curajul și forța ei.

Scrisoarea lui Belinski era cunoscută din auzite, dar în cercurile intelectualice petersburghice nu o citise încă nimeni. Dostoievski visa încă din 1847 să citească renumitul pamflet, în sfîrșit, îl avea în mînă.

Impresia a fost covîrșitoare. Toți au început să vorbească de necesitatea de a răspîndi în societate această literatură antiguvernamentală și de a înființa în acest scop o tipografie clandestină. Dar unii, mai prudenți, s-au opus.

După cîteva zile, tot într-o vineri, s-au adunat la Petrașevski douăzeci de membri ai cercului. A venit și agentul

Secției a III-a, studentul italian Antonelli, care de la 11 martie 1849 venea la toate întrunirile lor.

Dostoievski a citit cu entuziasmul care-i era propriu faimoasa scrisoare.

„Am citit scrisoarea lui Belinski către Gogol, va declara el curînd la anchetă. După lectură nu am discutat cu nimeni despre conținutul ei. Nu am auzit nici păreri despre această corespondență. În timpul lecturii s-au auzit unele exclamații, uneori risete, după impresii, dar atît...”.

Dostoievski a trecut sub tăcere numeroasele exclamații entuziaste care răsunaseră în auditoriu. Dar despre asta a raportat în amănunt agentul Antonelli: „Scrisoarea a stîmit un entuziasm general... întreaga societate parcă era electrizată”<sup>4</sup>.

„În ce mă privește - a declarat Dostoievski comisiei de anchetă eu literalmente nu sînt de acord cu nici una din exagerările cuprinse în ea (adică în articol)”.

113

Aceasta nu însemna că nu era de acord cu autorul scrisorii pe o serie de alte principii ale acestuia. Reformele sociale propuse de Belinski corespundeau pe deplin convingerilor politice ale lui Dostoievski.

El împărtășea fără doar și poate „programul minimal” al lui Belinski: abrogarea robiei, a pedepselor corporale și respectarea strictă a legilor.

Dar el se închina în fața lui Gogol și a recepționat dureros reproșurile și acuzațiile adresate acestuia de Belinski. Într-adevăr, Dostoievski nu socotea clasa slujbașilor ruși cu totul coruptă, ci dimpotrivă, găsea în acest mediu eroii săi preferați, cu inimi tandre sau „slabe”. Șeful lui Makar Devuşkin este un ideal de bunătate și iubire a aproapelui. Pentru Dostoievski era inacceptabilă și caracterizarea țărănimii ruse drept „oameni profund atei, fără urmă de religiozitate”. Toate acestea contraziceau evident concepțiile lui și nu puteau decît să continue și să adîncească disputa filozofică din 1846.

Dostoievski a subliniat la proces că a citit nu numai epistola lui Belinski, ci și răspunsul lui Gogol la această scrisoare. El insista, referindu-se la numeroșii martori, că nu și-a exprimat nicăieri solidaritatea cu autorul cunoscutelor învinuiri.

Dar aceste explicații, după cum se știe, nu au fost luate în considerare de tribunalul militar.

Ultima întrunire a Societății de propagandă a avut loc vineri 22 aprilie 1849. Atunci s-a discutat despre sarcinile curente ale literaturii contemporane. Petrașevski îi chema pe scriitori să-și educe cititorii în spiritul ideilor înaintate, cum o făceau în Apus George Sand și Eugene Sue. Balasoglo i-a atacat pe literații cercului, pe frații Dostoievski și pe Durov,

chcându-i să prezinte multilateral noua mișcare socială.

S-a discutat și proiectul unui jurnal al acționarilor. Aveau  
114

loc dispute, se făceau propuneri, se stabilea programul.

Dar asta era deja o reuniune a condamnaților.

În dimineața acelei zile, țarul Nikolai I și-a pus rezoluția pe raportul despre afacerea Petrașevski, „adeptul comunismului și al noilor idei”, a cărui urmărire durase paisprezece luni, începînd cu sfîrșitul lui februarie 1848.

În aceeași zi, contele Orlov a semnat ordinul de arestare imediată a treizeci și patru dc membri ai cercului Petrașevski.

Erau ultimele ceasuri ale libertății lor!

Se vede că Dostoievski a reușit, seara tîrziu, să ajungă la ofițerul din gardă Grigoricv. La ora patru dimineața, s-a întors acasă. La patru și ceva l-a trezit un zgomot straniu. Cineva umbla prin camera lui, iar undeva la intrare s-a auzit zăngănitul unei săbii.

- Ce s-a întîmplat? a întrebat el pe jumătate adormit.

Răspunsul a răsunat puternic și implacabil:

- Din ordinul împăratului, dumneavoastră, inginer- locotenent Dostoievski, sînteți arestat.

Aceste cuvinte le-a rostit cu toată solemnitătea un maior de jandarmi. Și dc îndată, pe un ton obișnuit, le-a ordonat subofițerilor săi:

- Sigilați toate hîrțiile și cărțile.

Ceara roșie a început să sfirîic. Stemele de stat s-au aplicat pc sertare și dulapuri, întipărindu-se în ceară.

Jos, la intrare, aștepta o trăsură, care l-a dus pe arestat, în trap ușor, pe Fontanka, la faimoasa clădire de lîngă Grădina de vară-„Secția a treia a Cancelariei înălțimii Sale”.

Chiar a doua zi, Dostoievski a fost încarccrat în fortăreața Petropavlovsk.

Capitolul VI

TRIBUNALUL MILITAR

Fortul Alekseev

Ziduri de fortăreață. Zăbrele triple. Geamuri văruite. Dincolo de ele, zidurile înalte ale bastionului. Numai dacă te lipești de geam poți vedea un petic cenușiu din cerul Petersburgului. Uneori pe cer se prelinge cîte un nouraș timid.

În semiîntunericul din celula umedă se topesc parcă taburetul, patul de fier, masa, spălătorul. Pereții sînt acoperiți pînă la un stîngen de dușumea de un strat de mucegai, de un negru-verzui. Crăpătura lungă și îngustă, tăiată în ușa masivă și grea, abia se zărește. Este vizeta. Nu-ți dai seama dacă este acoperită sau doi ochi te urmăresc vigilenți, pe tăcute: ai comandantului, ai supraveghetorului, ai gardianului? E umezeală,

e frig, e pustiu. Peste tot - piatră cioplită. Tăcere. Singurătate.

Acesta este noul sălaș al lui Dostoievski: Fortul Alekseev. Este locul cel mai groaznic al celei mai teribile închisori politice. Este destinat celor mai de scamă criminali - care au

116  
complotat împotriva ordinii statale. Aici a pierit în 1718 țareviciul Aleksei. Aici a fost încarcerată „impostora”, prințesa Tarakanova. De aici a plecat spre Siberia Radișcev. În aceste cazemate au suferit decembriștii Rîleev, Pestei, Kahovski, Volkonski, Trubețkoi. Tot aici au fost aruncați acum și membrii cercului Petrașevski.

Clădirea temniței „secrete” este despărțită de restul teritoriului închisorii prin ziduri inaccesibile și un canal adânc. La singura intrare în fort se poate ajunge numai trecând podul amenajat peste șanțul artificial.

Prizonierii acestei citadele își pierdeau numele și prenumele, primind în schimb numărul camerei lor. Întreaga lor viață era organizată prin dispozițiile țarului. Arbitrarul administrației interne nu cunoștea îngrădiri. Nu erau admise nici un fel de revizii sau controale. Deținuții erau considerați înmormîntați de vii.

Aruncați în această temniță fără să fie judecați, membrii cercului Petrașevski au fost inculpați de instanțele militare superioare: guvernul a hotărît să se folosească de cazul lor pentru o intensă propagandă antirevoluționară.

Încă de la sfîrșitul lunii aprilie, în bastioanele de pe Neva funcționează o comisie secretă de anchetă, alcătuită din senatori și militari superiori, sub președinția comandantului fortăreței Petersburgului, generalul Nabokov. Dostoievski a fost chemat chiar în primele zile în fața acestei comisii, fiind acuzat de complot împotriva statului.

Pe 6 mai i s-au pus trei întrebări:

- 1) care este caracterul lui Petrașevski în general și ca om politic în special;
- 2) ce se petrecea la serile din casa lui Petrașevski;
- 3) dacă societatea lui Petrașevski a avut vreun scop secret.

117

De fapt, erau întrebări privind întreaga activitate a cercului socialist.

Scriitorul încarcerat a prezentat o declarație scrisă, carc te uimește și azi prin forța raționamentului, adevărul afirmațiilor, demnitate și distincția tonului: el se străduia să-i apere de învinuri pe toți tovarășii săi, luînd asupra sa răspunderea pentru o serie întreagă de acțiuni carc deschideau calca spre eșafod. A avut tot dreptul să scrie în 1854 că „în

fața instanței m-am comportat cinstit, tară să arunc vina asupra altora, și mi-aș fi jertfit chiar propriile interese dacă întrevedeam posibilitatea ca, luînd totul asupra mea, să-i fac scăpați pe ceilalți”.

Documentele vremii confirmă toate accstca pc deplin. Dostoievski nu numai că vorbește deschis în declarațiile oficiale despre convingerile, ideile și înclinațiile sale, dar apare și ca un curajos acuzator al orînduirii pe carc o reprezintă anchetatorii și judecătorii lui. El lc aruncă în față acuzația dc a fi asuprit gîndirca și cuvîntul, ccea ce îi împingea implacabil pe scriitorii epocii către o dramă fără ieșire. Dostoievski nu se teme să dezvăluie în fața reprezentanților țarului conflictul său adînc, de artist, cu sistemul lui Nikolai. Și în temnița de la Petropavlovsk cl continuă să-și apere credința fierbinte în forța creației artistice. El protestează împotriva constrîngerii cenzurii și duce o luptă deschisă pentru stilul său tragic în literatura rusă. Înaintea inchiizitorilor închisorii politice apare scriitorul condamnat, dar neînfricat în forța sa interioară.

„Iubesc literatura și nu pot să nu mă interesez de ea... Literatura este una din expresiile vieții poporului, este oglinda societății. Cine formulează noile idei într-o formă în care să fie înțelese de popor, cine dacă nu literatura?!”

118

Aceasta este, fără îndoială, una dintre cele mai remarcabile pagini autobiografice ale lui Dostoievski. El expune cu o vervă uimitoare istoria căutărilor sale politice și estetice din ultimii trei ani. Ilustrînd lupta de idei a epocii cu portrete reușite ale remarcabililor săi contemporani (Bclinski, Petrașevski), Dostoievski ridică totodată și problemele mari ale literaturii, introducînd în acest document al anchetei nume dragi lui, ca Pușkin, Griboedov, Fonvizin. Sub pana lui, declarația oficială devine o strălucită evocare.

Anchcta a durat patru luni. Timp îndelungat, deținuții au fost lipsiți de orice legături cu lumea exterioară. Abia în iulie li s-a permis să poarte corespondență cu rudele, să primească reviste și cărți, să scrie. Pe vremea aceea, Dostoievski „a conceput trei povestiri și două romane”, unul din ele a început să-l schițeze chiar atunci, dar n-a putut să continue. A reușit să termine numai povestirea „Micul erou”, într-o manieră nouă, luminoasă, dar străină autorului, avînd ca temă prima iubire a unui adolescent. Fratele îi trimite un volum de Shakespeare. Ediția nu era încă încheiată, dar intraseră deja în ea „Othello”, „Macbeth” și „Iuliu Cezar”. Dostoievski a apreciat în mod deosebit acest cadou. S-a bucurat și la primirea revistei Otecestvenniie zapiski, în care se tipărea romanul lui Charlotte

Bronte „Jane Eyre”: „romanul englezesc este extraordinar de bun!” Era istoria unei fete sărace, crescută într-un orfelinat și care lucra ca guvernantă în casele bogate.

Dostoievski îi scrie fratelui său despre insomniile, coșmarurile, stările nervoase, indispozițiile fizice. Dar tonul scrisorilor este invariabil calm și vioi. Fortul nu i-a frânt spiritul creator.

119

în fata comisiei de anchetă

O sală îngrijit văruiată. Pe podium, o masă îngustă, acoperită cu o cuvertură roșie cazonă, cu franjuri grele, aurii. Pe pânza purpurie se înalță un suport triumfiar cu ucazul lui Petru cel Mare, sub aripile vulturului bicefal. Alături, un uriaș crucifix de bronz, cu figura răstignită a lui Hristos cizelată în fildeș. Iar în imediata apropiere a reproducerii străvechii execuții, tomurile voluminoase ale hotărârilor date de curțile marțiale, cu sentințele lor implacabile de condamnare la împușcare sau spânzurătoare. Și deasupra acestor atribute ale justiției tronează un tablou întunecat, din care personajul nefiresc de înalt, în uniformă gărzii călare, cu mânușa într-o mână și tricornul în cealaltă, îi dă fiori celui ce privește, fixându-l cu o privire glacială.

Chiar sub portretul înaltului personaj sînt aliniate cinci fețe bătrînicioase, încruntate, cu favoriți, mustăți, cu părul pieptănat pe spate. Cei cinci sînt: Dublet, comandantul Nabokov, senatorul Gagarin, Rostovțev și Dolgorukov. Predomină culorile albastru deschis și verdele tunicilor de gală. argintiul fireturilor și aurul ordenelor și decorațiilor. Comisia secretă de anchetă este completă.

Adjutanții și consilierii de taină ai Înălțimii Sale sînt tăcuți, liniștiți, închiși în ci, inaccesibili, flatați de mandatul acordat „de sus” mîndri de eroismul lor servil care le-a conferit la bătrînețe dreptul de a vărsa sînge tînăr și de a-și construi bunăstarea pe neîndurătoare sentințe capitale, întărite cu semnăturile lor lăbărțate și înflorate.

De după cuvertura roșie a mesei judecătorilor, de la  
120

înălțimea podiumului, privirile lor severe sînt ațintite asupra tînărului literat, firav și nervos, care încremenise înaintea lor în halatul său de deținut, cu inima bătîndu-i speriată și ochii larg deschiși.

În fața acestor copoi de rang înalt. încătușați în platoșele de stofă ale tunicilor de gală, stă palid și adus de spate gînditorul care visa la epoca de aur și la fericirea generală.

De la înălțimea estradei vin în zbor cuvinte străine, reci, răspicate-. Vorbește președintele comisiei, bătrînul Nabokov.

O ruină în retragere... Participant la bătălia de la Borodino, în cea de la Leipzig, la asaltul Varșoviei, el părăsise doar de curind comanda corpului de grenadieri și obținuse onorific, dar jignitor, funcția de director al azilului Cesmenskaia și comandant al fortăreței Sankt Ptersburg. Șef peste veterani și cei înzidiți în cazemate. Dar el tot își mai încruntă amenințător sprâncenele și se străduiește cu osîrdie să se prezinte ca un destoinic interpret al voinței supreme.

- Inginer-Iocotenent în rezervă Dostoievski-întîiul, pronunță el cu vocea sa de bas răgușită. Sînteți învinuit de apartenență criminală la o societate secretă care a purces la înfăptuirea planurilor sale dușmănoase îndreptate împotriva bisericii ortodoxe și a autorității supreme. Aveți bunăvoința să relatați comisiei secrete de anchetă tot ce știți despre această problemă. Veniți mai aproape de masă.

Dostoievski face un pas timid înainte. Vorbește mult și cu emoție. Expunerea lui, la început confuză, devine curgătoare, coerentă. Îl frămîntă iarăși întrebarea chinuitoare: de ce nu sînt toți fericiți? Îi răsună vii în amintire replicile strălucitoare ale disputelor și paginile inspirate ale cărților utopice. I se parc că marii insurgenți și prezicători îl însutlețesc cu înțelepciunea lor. Vorbește despre marea dramă care are

121

loc în Occident și datorită căreia geme și se rupe în două nefericita Franță; despre învățătura lui Charles Fourier, ncaplicabilă în condițiile Rusiei, dar care farmecă sufletul prin eleganță, suplețe, dragoste de oameni; despre socialism, care a adus deja oamenilor multe foloase științifice datorită dezbaterilor critice și laturii sale statistice; despre marile utopii, despre fraternitatea universală care va să vină, chemată să readucă pe nefericita noastră planetă vremurile epocii de aur.

- Și atunci, tot ce ne înconjoară astăzi, toate aceste vieți călcate în picioare, toate aceste femei cu copii înfometați, bărbați căzuți în darul beției, așezări care pier, mizeria îngrozitoare și bolile orașelor - toate acestea vor dispărea într-un imn unic, triumfător, al fericirii nemaivăzute, nemaipomenite, universale, de necuprins!

Este ascultat cu atenție, fără să fie întrerupt. Dar de îndată ce termină, judecătorii supremi încep să se miște, schimbînd semifraze, consultîndu-se asupra desfășurării ședinței în continuare.

Are cuvîntul generalul Dolgorukov. Este adjunctul ministrului de Război, faimos prin faptul că a reprimat răscoala din așezările militare de la Novgorod și a dat dovadă de un curaj



fără precedent în acțiunile împotriva răsculaților polonezi. El își împinge înaintea fața uscată, cu ochii reci, lipsiți de culoare. Nasul subțire, coroiat, de deasupra mustății tunse scurt, ca o perie, parcă simte prada. Întreaga lui ținută, privirea și gesturile emană autoritatea comandantului.

Întrebările le pune concis, lapidar:

- Cu ce grad ați părăsit serviciul?
- Inginer-sublocotenent de campanie.
- Ați fost pe front?... Ați participat la expediții? Cum v-ați comportat în corpul militar-ingineresc?

122

După care deschide un caiet subțire și îl răsfoiește aproape în silă.

Citește din caiet cu o grimasă de dezgust:

- cei dintâi vor fi cei din urmă, iar cei din urmă vor fi cei dintâi. Franțujii chiar așa au și făcut la ei, ca și alții de altfel. Numai la noi și la afurisiții austrieci e altminteri."

Azvîrle cu scîrbă manuscrisul.

- Vă e cunoscută această mîrșăvie?
- Eu, personal, n-am citit niciodată acest manuscris.
- Dar la masă, la inculpatul Speșnev, în luna aprilie a acestui an, unde locotenentul Grigoriev a citit compoziția sa revoltătoare, cu titlul stupid „O discuție soldățească”, ați fost de față și n-aveți exprimat în nici un fel indignarea.
- Dar articolul nu s-a discutat și nu a fost posibil să-ți exprimi părerea.
- Dumneavoastră, absolvent al școlii militare, fost ofițer al înălțimii Sale, vă permiteți să gîndiți așa! Să vă fie rușine!

În cuvintele lui Dolgorukov se simțea crescînd furia. Dar, dîndu-și seama că nu se află în fața trupelor de sub comanda sa, ci la masa judecătorilor, se stăpînește și rostește chiar un mic discurs, nu fără înfumurarea superiorului:

- Știți bine că ordinea de fier și disciplina severă din armata rusă se bazează pe un sistem bine gîndit de pedepse aspre. Bătăia cu cnutul și alte asemenea acțiuni au fost stabilite încă de marele reformator al Rusiei și menținute pînă acum în practica pedepselor în armata noastră. Este oare admisibil să se vorbească cu indignare și de manieră instigatoare, și încă în prezența unor militari, despre felul cum și-a primit pedeapsa binemeritată pentru o crimă cumplită un grad inferior, condamnat la șase mii de lovituri cu vergeaua? Sau poate că despre asta nu a fost vorba la adunările voastre, domnule sublocotenent în rezervă?

123

Ultimele cuvinte au fost pronunțate cu răutate și venin.

Dostoievski s-a dezmeticit.

- Ba da, a fost vorba. Eu am vorbit despre revolta din Regimentul finlandez. Despre comportarea sălbatică a unuia dintre comandanții de companie față de soldați. Despre gestul plin de curaj al plutonierului major care s-a aruncat asupra căpitanului cu baioneta în mână pentru a-și răzbuna tovarășii torturați. Despre faptul că a fost condamnat să treacă în fugă de șase ori printre o mie de oameni, pînă cînd cadavrul lui a fost tîrît în afara locului de execuție. Da, informațiile dumneavoastră sînt exacte. Am vorbit despre toate acestea la întrunire.

- Iar cînd v-ați terminat discursul, unul dintre cei prezenți nu v-a spus că ar trebui să ieșiți în piață cu un steag roșu?

- Eu vorbesc despre luările mele de cuvînt și presupun că nu sînt obligat să depun mărturie pentru alții...

- Vă înșelați. Se vede că nu sînteți la curent cu modul de desfășurare a procesului judiciar...

După care i s-a adresat lui Gagarin.

Moșneagul cu mustața rasă și cu o stea argintie pe frac a întins mîna spre crucifix și a extras din noianul de codexuri un volum mare și greu.

- „Conform punctului unu din articolul 137 al Codului privind pedepsele penale și corecționale - citea cu o voce insinuantă consilierul -, dacă impricinatul își va recunoaște cu sinceritate și pe deplin fapta și pe deasupra, prin comunicarea unor informații corecte, va preveni înfăptuirea unei alte fărădelegi, atunci pedeapsa pentru fapta sa poate fi nu numai redusă pe măsură, ci chiar ușurată în gradul și felul ei.”

- Eu nu dețin nici un fel de informații pentru prevenirea  
124

unor acțiuni criminale, iar în ce mă privește, nu am nimic de ascuns.

- Sînt nevoit totuși să vă aduc la cunoștință - a continuat Gagarin la fel de amabil -, că atunci cînd comisia de anchetă constată că acuzatul se dovedește deosebit de refractar, ea are posibilitatea - pentru a-i trezi conștiința - să-l pună în lanțuri, lucru autorizat de autoritatea supremă.

Gagarin îl sfredelea cu privirea ochilor săi șireți și iscoditori, strîngîndu-și totodată buzele subțiri. A înclinat ușor capul într-o parte, cum se întîmplă în timpul spovedaniei la preoții catolici cînd ascultă cu smerenie glasul păcătosului care se căiește. Bătrînul senator, conform tradiției neamului Gagarin, a fost educat de iezuiți. În aplicarea justiției supreme, el introducea preceptele frăției lui Ignățiu de Loyola.

- Ați uitat că statul este un fel de societate a lui Iisus, a rostit el pe un ton de predică. Supusul este un toiag în mîna

stăpînitorului. Deci nu evitați o mărturisire sinceră, prevăzută de lege. Spovediți-vă; căiți-vă, taina căinței e mare!

Apoi a luat cuvîntul generalul corpolent, cu ochi sașii.

- Vă compățimesc, Dostoievski - a exclamat el pe neașteptate, pe un ton tragic -, vă compățimesc!

Părea că se pregătește să rostească un monolog solemn și pătimaș, dar deodată gura i s-a strîmbat îngrozitor, a mijit ochiul stîng și s-a poticnit în cuvinte într-un puternic acces de bîlbîială. Judecătorii așteptau cu răbdare și compasiune ca spasmul vocal prelungit al generalului obez să ia sfîrșit. Era unul dintre favoriții țarului Nikolai I, comandantul suprem al instituțiilor militare de învățămînt, generalul-adjutant Iakov Rostovțev, nevoit la un moment dat să renunțe la serviciul activ din cauza deficienței de vorbire și să pășească pe tărîmul învățămîntului militar.

125

- îmi pare rău pentru dumneata, e-e-e-... Dostoievski - a pronunțat el, bîlbîindu-se îngrozitor, dar imprimînd vocii sale tremurul lacrimilor și expresia unui om înduioșat, plin de compasiune -, doar sînteți poet, scriitor. Cum de ați decăzut în halul ăsta? Eu însumi sînt un prieten al scriitorilor...

Un nou spasm l-a întrerupt pe orator. Dar, tară să se simtă stingherit, după o scurtă pauză, el și-a continuat monologul:

- Și iată, eu, un prieten al poezilor și artiștilor, eu trebuie să vă interoghez pe dumneavoastră, un cunoscut literat, în legătură cu o crimă îngrozitoare: dumneavoastră ați îndrăznit să uitați că puterea țarului este arma providenței însăși!

Mult mai tîrziu, în peregrinările sale prin bibliotecile și sălile de lectură din străinătate, în căutarea paginilor interzise ale lui Herzen despre Rusia țaristă, Dostoievski a aflat întregul adevăr despre acest bîlbîit de rang înalt: Polearnaia zvezda\* și Kolokol\*\* l-au informat că acest anchetator entuziast a fost în 1825 apropiatul lui Rîlcev, Glinka, Obolenski, a luat parte la disputele lor politice, le-a citit tragedia scrisă de el (despre „idealul iubirii curate față de patrie”), iar atunci cînd a fost chemat să ia parte la o societate secretă, s-a prezentat urgent, pe 12 decembrie, la Palatul de lamă și i-a comunicat lui Nikolai: „împotriva Voastră se tăinuiește o revoltă, ea va izbucni cu prilejul depunerii jurămîntului și s-ar putea ca această vîlvătaie să lumineze pieirea definitivă a Rusiei”. Spunînd aceasta, delatorul vărsa lacrimi, iar la pieptul lui plîngeaînsuși pretendentul latronul Rusiei. La 14 decembrie trădătorul participa activ la reprimarea răscoalei. în timpul

\*„Steaua polară”<sup>1</sup>. \*\*„Clopotul”.

126

anchetei nu-și găsea locul, se zbuciuma, se căia și jura credință nestrămutată față de tron.

Curînd a obținut milogindu-se postul de adjutant pe lîngă Marele Duce. N-a fost obstructionat să urce pe treptele cele mai de sus în slujba țarului, dar cînd se ivea prilejul i se aminteau păcatele tinereții. Participarea lui la instrucția în afacerea Petrașevski a fost una din astfel de ocazii, menite să-i reamintească trecutul său: „Ai prilejul să-ți răscumperi o dată în plus apropierea de Rîleev. Tu nu ești lipsit de experiență personală în comploturile împotriva statului...”

între timp, Rostovțev, fără să-și stăpînească bîlbîiala, continua interogatoriul:

-L-ați cunoscut pe literatul Bclinski?

- L-am cunoscut, dar în ultimii ani am avut rareori contacte cu el.

- Binevoiți să expuneți comisiei divergențele care v-au îndepărtat unul de altul.

- Ruptura a fost provocată de deosebirea dintre concepțiile noastre asupra problemelor de artă. Pe Bclinski îl enervau la culme afirmațiile mele că artistul, urmărind armonizarea și desăvîrșirea operei sale, slujește în felul său omenirea, îmbunătățind-o, îndeplinindu-și în felul acesta vocația față de contemporani și generațiile viitoare. El îmi replica cu patimă că o omenire flămîndă, săracă, muncitoare nu are nevoie de o frumusețe abstractă, închisă în ea însăși, îmi amintesc că îl contraziceam, spunîndu-i că arta, ca acru și soarele, este necesară tuturor și totdeauna tocmai pentru că ea îi reunește pe oameni - mai sigur decît orice alte mijloace

- prin bucuria creației. Credeam că prin acest argument schillerian voi putea influența latura artistică a naturii lui, că voi putea atinge acea coardă poetică ce n-a încetat niciodată să răsună în inima lui. Dar am greșit. El mi-a reproșat doar cu 127

amărăciune indiferența - nedemnă de un scriitor - față de durerile arzătoare ale omenirii contemporane, iar eu, ca răspuns, l-am învinuit de rațiune înveninată și ne-am despărțit pentru totdeauna.

- Dar dacă v-ați despărțit pentru totdeauna, atunci cum se explică faptul că, foarte de curînd - s-a uitat prin hîrtilc din fața sa-, la 15 aprilie anul curent (1849 n.n.), ați binevoit să citiți în fața unui public numeros o lungă epistolă a criticului Bclinski către cunoscutul scriitor Gogol?

- Am socotit că această scrisoare este un admirabil moment literar, care nu este lipsit și de calități artistice.

- Prin urmare, numai din considerente privind frumusețea limbii ați citit, iar apoi ați transmis unor persoane, pentru a

fi copiat, un document - continua să-și cerceteze hîrtilc, - în care se vorbește de ticăloșia clerului rus, de prezența în Rusia a unei uriașe corporații a slujbașilor hoți și jefuitori, de Biserica rusă ca apărătoare a inegalității, lingușitoare a puterii, vrăjmașă și prigonitoare a frăției dintre oameni? Toate acestea le-ați citit din considerente literare?

Un tic i-a smucit într-un fel ciudat fața lui Rostovțev. Aveai impresia că și-a strîns ironic pleoapele ochiului stîng, ca și cum ar fi vrut să țintească ceva, după carc a dat din cap, șiret.

- Eu nu împărtășesc nici pe departe toate ideile acestui articol, a spus Dostoievski.

- Cu alte cuvinte, pe unele le împărtășiți - și Rostovțev s-a întors spre Nabokov. Presupun că la acest punct problema este destul de clară.

Atunci a intervenit în discuție Dubelt. S-a ridicat ușor, și-a aranjat cu mîna uscată mustățile stufoase și, nu fără o oarecare grație, de parcă s-ar fi pornit într-o mazurcă, s-a avîntat în propriul interogatoriu.

128

- Dacă tot ați binevoit să pășiți pe calea mărturisirilor, foarte importantă și salvatoare pentru dumneavoastră, ce-ar fi să ne povestiți despre planul alcătuit în noaptea de 21 aprilie la balul mascat din sala Adunării nobilimii...

S-a oprit, ca și cum s-ar fi gîndit sau ar fi încercat să-și amintească ceva. După care a încheiat brusc fraza:

... de a-l înjunghia pe țar cu pumnalele?

Dostoievski n-a tresărit.

- N-am participat la planurile de asasinare a țarului.»

- Dar în compania prietenilor dumneavoastră ați avut, probabil, nu o dată ocazia să auziți exprimată dorința de a-i înlătura cu totul pe cei vinovați de răul din țară, cu alte cuvinte, de a nimici, să zicem, desigur, să presupunem - deoarece ideea este absurdă și irealizabilă - întreaga familie imperială?

S-a aplecat înainte, deasupra mesei, și ochii lui s-au ațintit asupra feței lui Dostoievski.

- Eu n-am exprimat niciodată o asemenea chemare.

- Dar atunci cine?

Pupilele verzi, parcă fosforescente, continuau să-l pișonească de sub sprîncenele care începuseră să încărunească. Interogatul stătea și privea ca vrăjit. Gîndurile i se învălmășeau cu repeziciune, silindu-se să-și aducă aminte: „La Speșnev a fost vorba... E clar - fraza din discuția de atunci... înlăturarea țarului și a familiei sale... Chiar așa a și spus Speșnev..

Dubelt a scos din mapă o foaie și i-a întins-o. Era un plan al Petersburgului cu amplasarea cazărmilor unităților din gardă. Pe harta revoluționarilor erau marcate cu tuș locurile din capitală unde urmau să fie plasate baricade - în Piața Dvortovaia, pe cheiurile Nevei, lângă poduri, pe Nevski Prospekt.

- Eu nu am întocmit acest plan.

129

- Dar, ca inginer militar, ați știut desigur despre el. Doar sînteți topograf al departamentului ingineresc, puteau ei să rezolve asemenea probleme fără participarea dumneavoastră?

- Eu nu m-am pregătit pentru răscoală și lupte de stradă.

- Aflîndu-vă printre primii membri ai acestei societăți, dumneavoastră trebuia totuși să fiți la curent cu planul asasinării țarului de către o echipă de complotiști mascați. Ați luat de asemenea parte la confecționarea biletelor de loterie pe care au fost scrise apelurile la revoltă și uciderea țarului?

- Nu, nu am luat parte. Și, oricum, presupun că acest zvon este fals.

- Nu cred că este logic să împărtășești metodele iacobinilor și să nu cauți să le și răspîndești. Uniunile revoluționare înființează de obicei tipografii secrete pentru propaganda noilor idei. După cît se știe, și în cercul vostru au existat astfel de planuri...

De această întrebare Dostoievski se temea cel mai mult. Pentru că, din punctul de vedere al puterii, în asta consta, desigur, crima lui cea mai gravă. Organizarea unei tipografii clandestine pentru răspîndirea materialelor de propagandă antiguvernamentale însemna un complot în toată regula. Nu discuțiile, nu lectura unor versuri. Acesta era un act revoluționar de mari proporții și cu o pondere însemnată. Să recunoști asta era de neconceput. În afara pericolului la care se expunea el însuși, declarația lui ar fi implicat o serie de alte persoane, și în primul rînd pe Speșnev.

- E inutil să păstrați tăcerea în această problemă. Noi avem la dispoziție desenul unei prese tipografice manuale, care vă este desigur bine cunoscut. Dacă ne comunicați unde a fost ambalată și la cine a fost păstrată, asta ar putea să diminueze mult vina dumneavoastră.

Generalul ridică mîna uscată și-și mîngîie mustața. Se

130

părea că interogatoriul atinsese încordarea maximă.

Și iată că președintele, întrerupînd pauza penibilă, a luat din nou cuvîntul.

- Prin urmare - a rostit Nabokov cu vocea sa răgușită -, refuzați cu tot dinadinsul să recunoașteți participarea dumneavoastră la complotul privind răscoala și uciderea țarului?

- Am participat la discuțiile despre fourierism, situația iobăgiei și pedepsele din armată. Am citit la întruniri scrisoarea lui Belinski către Gogol. Am crezut și continuu să cred că viitorul va aduce omenirii fericirea generală. Dar nu am nici o vină în complotul care urmărea revolta și uciderea țarului.

- Ne oferiți posibilitatea de a vă învinui de minciună. Citiți. Și i-aîntins o foaie dehîrtie.

„Cînd Comitetul executiv al societății secrete, analizînd forțele, împrejurările și prilejul care se putea ivi, va hotărî că a sosit vremea răscoalei, mă oblig să particip întru totul și în mod deschis, fără să mă cruț, la luptă, după ce, în prealabil, mă voi fi înarmat cu arme de foc sau arme albe.”

- N-am semnat niciodată o asemenea hîrtie.

- Scrisul vă este cunoscut?

- Mi-e greu să spun...

- Dar dacă vă vom citi numele inculpatului Nikolai Speșnev?

- Mi-e teamă să nu greșesc. Este totuși posibil să fie mîna lui.

- Este chiar absolut neîndoielnic pentru dumneavoastră.

Pentru că ați făcut parte din societatea secretă organizată de el.

- Noi ne adunam, într-adevăr, într-un cerc restrîns, pentru lecturi și muzică...

131

- Trebuie să comunicați comisiei de anchetă, cu toate amănuntele, tot ceea ce știți despre societatea secretă organizată de Speșnev. O s-o puteți face în scris. O să vi se pună la dispoziție, în celulă, foile de interogatoriu. Orice minciună sau negare va servi doar la agravarea vinovăției. O declarație completă și amănunțită cu privire la părerile exprimate și de către cine în legătură cu lichidarea persoanei țarului și augustei familii vă mai poate încă salva. Știți ce vă amenință în caz contrar?

- Nu, nu știu.

- Conform articolului din codul militar, instrucțiunilor comisiei secrete de anchetă și împuternicirilor auditoriului general, toți cei găsiți vinovați de activitate antistatală sînt pasibili de condamnare la moarte dezonorantă prin spînzurare.

Generalul s-a ridicat solemn în picioare. În urma lui s-au ridicat toți membrii Tribunalului suprem. Pe fundalul bustului de bronz masiv al împăratului se înșirau ca într-un panopticum ciudat și sinistru cinci capete de inchizitori.

- în conformitate cu instrucțiunile Maiestății Sale Imperiale  
- adresate comisiei secrete de anchetă - cazul în care  
dumneavoastră, sublocotenentul în rezervă Dostoievski- întîiul,

sînteți inculpat este considerat criminal și intolerabil în cel mai înalt grad, iar gradul de vinovăție și pedeapsă al fiecărui participant trebuie stabilit cu toată asprimea conform cu legislația curților marțiale.

Militarii din escortă, cu săbiile strălucitoare scoase din teacă, îl duc pe inculpat înapoi în celulă.

La 16 noiembrie, Tribunalul militar a terminat instrucția în afacerea grupului Petrașevski. Aceasta a fost înaintată Procuraturii generale. Pe 19 decembrie, această instanță superioară - în baza legislației penale militare - a condamnat 132

douăzeci și unu de inculpați la moarte prin împușcare, dar, ținînd seama de tinerețea condamnaților, de căința lor și de faptul că activitatea lor n-a avut consecințe dăunătoare, instanța a făcut demersurile necesare pentru ca țarul să comute condamnarea la moarte în alte pedepse.

Conform tradiției, Nikolai I a revocat pedeapsa capitală la care fuseseră condamnați Petrașevski, Speșnev, Mombelli, Durov, Dostoievski, Pleșceev și alții, reducînd pentru mulți dintre ei gradul și durata pedepselor propuse de procuratură.

Dar țarul a dat dispoziții ca această „grațiere” să le fie adusă la cunoștință condamnaților abia după pronunțarea în public a pedepsei capitale și după îndeplinirea întregului ceremonial al execuției, cu excepția ultimei comenzi, după care se ordona citirea sentințelor rămase definitive.

Cîmpul Semionov

Totul s-a petrecut pe 22 decembrie 1849, la ora opt dimineața.

O trăsură neagră, cu geamurile înghețate, l-a adus într-un loc necunoscut. Însoțitorul care îl escorta și ședea alături de el a deschis portiera.

- Coborîți.

A ieșit afară și i-a văzut pe toți. Un podium se înălța întunecat pe terenul acoperit de zăpadă al uriașului cîmp, iar lîngă valul de pămînt stătea Petrașevski, cu barba crescută, cu părul ciufulit, într-un fulgarin ușor de primăvară și fără șapcă.

Dostoievski s-a uitat în jurul său. Maghernițele înnegrite de vreme ale periferiei, pereții portocalii ai cazărmilor

133

regimentului de gardă, cinci cupole aurite ale unei catedrale masive înălțîndu-se deasupra uriașului cîmp pentru inspecții și instrucție a Regimentului Semionovski.

Chiar în centrul terenului unde aveau loc trecerile în revistă și paradele se formase un dreptunghi din trupe de infanterie și cavalerie. Erau aliniate în careu batalioanele din care faceau parte ofițerii condamnați: Palm, Grigoriev, Mombelli.



În mijlocul careului se afla un podium de lemn, acoperit cu pânză neagră.

Soldații din escortă îi aliniază pe deținuții aduși chiar lângă valul de pământ.

Iată-i pe toți. Slabi, palizi, sălbăticiți. Poeți și juriști, ingineri și ofițeri, învățători și gazetari. Întregul cerc al lui Petrașevski, înconjurat de trupe de elită și jandarmi călare, în frunte cu guvernatorul general militar al fortăreței Sankt Petersburg, șeful poliției, comandantii unităților de gardă imperială și ofițeri din garda Majestății Sale.

După lunile lungi de izolare în singurătatea cazematelor, condamnații se revedeau cu bucurie și însuflețire, cu exclamații frățești și îmbrățișări călduroase.

Toate acestea încălcau evident ritualul militar, extrem de sever, al pedepsei capitale. De aceea, comandantul infanteriei de gardă și principalul coordonator al execuției, generalul-adjutant Sumarokov, supărat și încruntat, s-a apropiat de ei în trapul calului.

Răsună comanda: „Alinierea!”<sup>14</sup>

Un maior îi înșiră unul lângă altul. În fața frontului condamnaților apare un preot în odăjdii de înmormântare. El se așază în fruntea procesiunii condamnaților, înconjurată de străji, și o conduce prin fața trupelor aliniate.

Iată și ultimii pași. Înaintea lor se înalță trei stâlpi cenușii,

134

îngropați temeinic în pământul înghețat. Mai au de trăit zece-cincisprezece minute?

Condamnații sînt aduși la mica scară a podiumului. Alunecînd pe treptele acoperite de gheață, ei urcă pe eșafod.

-Atențiune! Pregătiți arm’!

Răsună zăgănitul armelor. Se aude răpăitul nervos al tobelor. Procurorul, cu o hîrtie în mînă, urcă pe estradă. Cu o voce slabă, subțire, ca de tenor răgușit, accentuînd unele părți din fraze pentru ostașii prezenți, pentru mulțimile de oameni de pe taluz, cu pauze și accente stridente, el dă citire sentinței capitale.

Vîntul șuieră, gîndurile se învîrtejesc, frazele nu pot fi percepute, cîc ajung doar fragmentate în conștiință... ce-i asta, creierul a și început să cedeze sau vijelia înăbușă falsetul isteric al procurorului?

- Procuratura generală, în urma cercetării cauzei de către comisia instanței militare, a stabilit... toți se fac vinovați de intenția de răsturnare a ordinii de stat... a hotărît: Să li se aplice pedeapsa cu moartea prin împușcare.

Procurorul ridică incredibil vocea ascutită și își duce mîna

la borul pălăriei cazone. În întreaga piață răsună strigătul lui pătrunzător:

- Majestatea Sa împăratul a binevoit să scrie cu propria mână>e sentința de condamnare: „Se va executa“.

În piață se aud nume, articole de lege, rezoluții și, cu o groaznică ritmicitate, răsună iarăși și iarăși implacabila sentință.

Și pentru a zecea oară poate fi auzită formula impasibilă:

- Inginer-locotenent în rezervă Feodor Dostoievski, în etate de 27 de ani, pentru participare la uneltiri criminale, pentru difuzarea unei scrisori particulare, plină de expresii necuviincioase față de Biserica ortodoxă și puterea supremă, 135

precum și pentru tentativa de răspîndire cu ajutorul unei tipografii private a unor materiale îndreptate împotriva guvernului...

Este condamnat la moarte prin împușcare.

Răsună noi nume cunoscute, ale unor oameni vii și apropiați, și aceeași pedeapsă neiertătoare...

Procurorul împăturește hîrtia și o introduce în buzunar. Apoi coboară încet de pe podium. Se aude din nou răpăitul puternic al tobelor. În această atmosferă lugubră, călăii, purtînd cămăși în culori vii și șalvari negri, urcă pe estradă. Condamnații sîntpuși în genunchi. Călăii frîng în două săbiile deasupra capetelor ofițerilor osîndiți.

Preotul rostește o ultimă predică și întinde fiecărui condamnat o cruce mare, ca s-o sărute.

„...Nu departe se afla o biserică, și vîrful catedralei, cu acoperișul aurit, strălucea în bătaia soarelui puternic. Își amintea că privise cu o încordare teribilă acel acoperiș și razele strălucitoare reflectate de el; i se părea că aceste raze sînt noua lui natură, că peste trei minute se va contopi cumva cu ele. Necunoscutul și dezgustul față de acel ceva nou care va fi, care va veni de îndată, erau îngrozitoare: și în clipele acelea nimic nu era mai greu pentru el ca gîndul neînterupt: «Ce-ar fi să nu mor! Ce-ar fi dacă viața s-ar întoarce - ce eternitate!»"

Așa își amintea execuția sa Dostoievski, după douăzeci de ani, în „Idiotul”<sup>11</sup>, prin gura prințului Mișkin, care povestea despre un cunoscut al lui, delincvent politic.

Și iată și ultimul ritual - schimbarea îmbrăcăminteii înainte de moarte. Chiar acolo, pe estradă, fulgarinele lor de vară sînt înlocuite cu un fel de pelerine largi din pînză de casă, cu glugi ascuțite și mîneci lungi pînă aproape de pămînt.

Deodată, de pe podium se aude un hohot prelung, răsunător și impertinent. Toată lumea se întoarce într-acolo.

Cutremurându-se ca de un spasm nestăpînit și amplifi-  
136

cîndu-și parcă intenționat, cu fiecare acces, hohotele de rîs, Petrașevski își agita în mod provocator mîncile sale de clown.

- Domnilor!... - hohotele îl înecau - cît de caraghioși trebuie să fim în aceste... anterie!...

Marele propagandist și-a rămas credincios sie însuși. A făcut să răsune hohotele lui de rîs pe podium, încercînd astfel să-și exprime pentru ultima oară disprețul față de autorități și în același timp să-și îmbărbăteze tovarășii.

Stăteau acolo cu toții - înalți, albiți de zăpadă, înfricoșați și înspăimîntați, ca niște năluci.

Vîntul le flutură veșmintele neobișnuite, iar chipurile le sînt pe jumătate ascunse de glugi.

Sînt reasezați cîte trei în rînd. El se află în rîndul doi. Se aude vocea puternică a coordonatorului execuției:

-Petrașevski.

-Mombelli.

-Grigoriev.

La apelul procurorului, trei fantome albe, însoțite de santinele, coboară încet treptele alunecoase ale podiumului. Sînt legați cu frînghii de trei stîlpi cenușii. Mîinile le sînt prinse la spate cu mînele lungi ale cămășilor mortuare.

„Eram strigați cîte trei, scria în aceeași zi Dostoievski - prin urmare, eu eram al doilea la rînd și îmi mai rămînea de trăit cel mult un minut. Mi-am amintit de tine, frate, de toți ai tăi... Am mai apucat de asemenea să-i îmbrățișez pe Pleșceev, pe Durov, care se aflau alături de mine, și mi-am luat rămas-bun de la ei\*...”

Cei trei osîndiți fuseseră bine legați de stîlpi. Fața lui Petrașevski era calmă, doar ochii erau foarte larg deschiși.

\* Ei stăteau în rîndul doi, după Dostoievski. Cînd se atla în Siberia, Dostoievski le povestea prietenilor că n-a știut nimic despre grațiere și era pregătit să moară: „întreaga viață mi s-a derulat în minte ca într-un caleidoscop, iute ca fulgerul”.

137

Părea că se uită deasupra a tot și toate. Aștepta liniștit inevitabilul.

Chipul lui Mombelli era imobil și palid ca varul.

Grigoriev era parcă desfigurat de supliciul sfîrșitului care se apropia. Fața lui schimonosită era împietrită de groază, iar ochii sticloși ca ai unui dement.

Trei plutoane de soldați, care urmau să execute sentința, se detașează de unitățile lor și sub comanda unor subofițeri mărșăluiesc pe o linie trasată la o distanță de cinci stînjeni în fața stîlpilor. Înaintea fiecărui condamnat se aliniază pe un

singur rînd şaisprezece puşcaşi din gardă. Asasinatul colectiv care se pregăteşte îl exonerează parcă pe fiecare executant în parte de răspunderea pentru vărsarea de sînge.

Răsună comanda:

- încărcăţi arm'!

Puştile sînt manevrate cu zgomot, se aude zăngănitul vergelelor.

-Acoperiţi ochii!

Dispar sub glugi ochii uluiţi ai lui Petraşevski, masca palidă a lui Mombelli, grimasa nebunească a lui Grigoriev.

Dar cu o bruscă mişcare a capului, Petraşevski reuşeşte să înlătune de pe faţă gluga albă: „Nu mă tem să privesc moartea în faţă!.

Se aude din nou comanda militară:

-Ochiţi!

Plutonul de soldaţi îndreaptă ţevile armelor spre condamnaţi.

„Momentul acesta a fost într-adevăr îngrozitor - îşi amintea Ahşamurov. Inima încremenise în aşteptare şi acest moment teribil a durat cam o jumătate de minut..

Dar de ce întîrzie salva atît de mult?

138

i

Un ofiţer din garda ţarului traversează piaţa în galop şi îi înmînează generalului Sumarokov un plic sigilat.

Liniştea mormîntală este din nou tulburată de răpăitul strident al tobelor. Şaisprezece puşti în poziţie de ochire aşteaptă, cu ţevile ridicate, ca una singură. În jurul stîlpilor e agitaţie: condamnaţii sînt dezlegaţi.

Şi procurorul citeşte iarăşi cu vocca-i stridentă de tenor noua sentinţă:

-Majestatea Sa, după citirea raportului general... în locul sentinţei de condamnare la moarte... degradare civică... deportare la ocnă... pe termen nelimitat... în companiile de deţinuţi ale departamentului ingineresc... ca soldaţi în corpul de armată caucazian...

Iată că celebrul lui nume este rostit din nou pe Cîmpul Semionov.

- Inginerul-locotenent în rezervă Feodor Dostoievski... la muncă silnică în forturi, timp de patru ani, iar apoi ca soldat.

Pe eşafod apar cîţiva fierari cu o grămadă de fiare zăngănitore. Podiumul se cutremură la căderea zgomotoasă a acestora. Picioarele lui Petraşevski sînt ferecate cu brăţări de fier. Calm, dispreţuitor şi ironic, el îi ajută pe fierari să-şi facă treaba. Ciocanele lovesc cu zgomot fierul, lanţurile zornăie.

De eşafod se apropie o troică.

- Conform voinței autorității supreme, condamnatul Petrașevski, însoțit de un jandarm și un curier militar, va pleca de la locul execuției direct în Siberia.

- Vreau să-mi iau rămas-bun de la camarazii mei, a declarat osînditul comandantului.

Pășind greoi, stîngaci, aproape neputincios, clătînîndu-se și împleticindu-se din cauza lanțurilor de la picioare, Petrașevski a trecut pe la toți camarazii ca să-i sărute și să le spună cîteva cuvinte de rămas-bun.

139

-Nu vă amărîți, prieteni. Lăsați-i să ne pună în lanțuri!... Ele reprezintă colierul prețios pe care înțelepciunea Apusului, spiritul secolului și l-au făurit, inspirîndu-ne dragostea față de omenire.

După care, îmbrățișîndu-i pe toți, s-a îndepărtat și printr-o plecăciune adîncă, în zornăitul lanțurilor, și-a mai luat o dată rămas-bun de la toți. De parcă și-ar fi cerut iertare pentru vinovăția sa involuntară față de ei.

A fost urcat în căruța cu coviltir. Troica curierului militar, cu jandarmul pe capră, a pornit în goană și a dispărut la cotitură.

Pe ceilalți îi duceau înapoi. Mulțimea se împrăstia în tăcere. Cavaleriști cu panăse albe pe tricornuri goneau de zor cu rapoarte la Palatul de lamă. Regimentele de gardă se regrupau pentru marșul de înapoiere.

În aceeași zi, Dostoievski îi scria singurului om apropiat, fratelui său Mihail:

„Frate!! Nu m-am întristat și nu mi-am pierdut curajul. Viața e viață pretutindeni, viața e în noi înșine, și nu în cele din afară. Lîngă mine vor fi oameni, iar să fii om între oameni și să rămîi astfel pentru totdeauna, oricîte nenorociri s-ar abate asupra ta să nu te descurajezi și să nu decazi - asta înseamnă viață, în asta stă menirea ei. Eu am înțeles acest lucru. Această idee a pătruns în carnea și în sîngele meu. Da! Adevărul! Capul acela care crea, care trăia viața sublimă a artei, capul acela a fost retezat de pe umerii mei. Au rămas amintirea și figurile create și încă neîntruchipate de mine. E adevărat, ele o să mă roadă pe dinăuntru! Dar mie mi-a rămas inima, și aceeași came, și același sînge, care pot să iubească, să sufere, să compătimizească, să țină minte ca și pînă acum, iar toate astea înseamnă totuși viață. Niciodată încă resurse atît de bogate și sănătoase ale vieții spirituale nu au clocotit în mine ca acum...”

140

Este într-adevăr inegalabilă forța acestei conștiințe creatoare și bărbăția acestui om impresionabil, care tocmai

trăise o execuție și peste câteva ceasuri pleca la ocnă. El este plin de optimism și de credința nestrămutată în vocația sa, în renașterea sa viitoare:

„Astăzi am fost în preajma morții timp de trei sferturi de oră, am trăit cu acest gând, m-am apropiat de ultima clipă și acum trăiesc încă o dată!”

Din aceste însemnări cutremurătoare despre frământările și suferințele genialului muritor răzbate uneori o disperare surdă, înăbușită:

„Doamne! Câte figuri create de mine vor pieri, se vor stinge în creierul meu sau se vor revărsa ca o otravă în sânge! Da, dacă nu voi putea să scriu, am să pier. Mai bine cincisprezece ani de detenție, dar cu pana în mână!”

Dar voința marelui poet triumfa asupra celor mai cumplite lovituri ale realității monstruoase. Se conturează o nouă înțelegere a sensului vieții, îmbogățirea prin teribila experiență a execuției anulate:

„De cum arunc o privire în trecut, mă gândesc cât timp am irosit în zadar, cât timp s-a pierdut în rătăcirii, în greșeli, în trîndăvie, în nepriceperea de a-mi trăi viața; cum nu mi-am prețuit inima și spiritul, și cum am păcătuit de mai multe ori împotriva lor - sufletul meu sîngerează. Viața este un dar, viața este fericire, fiecare clipă putea fi un veac de fericire... Frate! Mă jur ție că n-am să-mi pierd nădejdea și-mi voi păstra spiritul și inima curate”.

Această spovedanie fragmentară, grăbită, dezordonată, scrisă în cazemată în prezența temnicherilor, se aseamănă cu marile revelații ale artei universale și răsună ca preceptul nemuritor al lui Beethoven: „Prin suferințe la bucurie!”<sup>11</sup>

141

În aceeași zi, Dostoievski a fost anunțat că va fi trimis în Siberia chiar cu primul lot. A cerut să aibă o întrevedere de rămas-bun cu fratele său, dar a fost refuzat. Abia în urma demersurilor făcute de rude, comandantul le-a permis o ultimă întâlnire.

În seara de 24 decembrie, Mihail Mihailovici Dostoievski și Aleksandr Miliukov au fost admiși în casa comandantului. Curînd, însoțiți de un ofițer de jandarmi și de paznici și-au făcut apariția Dostoievski și Durov, echipați deja de drum: în scurte îmblănite și cu cizme de pîslă.

Întrevederea a durat o jumătate de oră.

„Ochii fratelui mai mare erau înlăcrimați, iar buzele îi tremurau, -își amintea Miliukov-, iar Feodor Mihailovici era calm și-l consola.

- încetează, frate - spunea el -, tu mă cunoști, doar nu cobor în sicriu, nu mă conduci la mormînt, și-apoi, la ocnă nu sînt

fiare, ci oameni, poate chiar mai buni ca mine... Iar cînd am să ies de la ocnă, am să încep să scriu. în aceste luni am trecut prin multe, am suferit mult, și cu ceea ce am să văd și am să trăiesc de-acum înainte - o să am ce scrie..."

Către miezul nopții a fost dus la fierărie.

Fix la orele 12 noaptea, cînd clopoțeiii orologiului fortăreței Petropavlovsk intonau melodia „Fie slăvit“, Dostoievski a fost pus în lanțuri grele de aproape patru kilograme. A fost urcat într-o sanie deschisă, cu un jandarm alături (în alte două sănii au urcat condamnații Durov și lastrjembski) și sub comanda curierului militar, convoiul de sănii a pornit la drum lung.

Capitolul VII

OCNAȘUL SURGHIUNIT Drumul spre ocnă

Petersburgul sărbătorea ajunul Crăciunului. Ferestrele caselor erau viu luminate. În multe din ele se zăreau luminițele brazilor și sclipeau podoabele pomilor. Au trecut pe lîngă casa redactorului-șef de la Otecestvennîie zapiski, Kraevski, unde în seara aceea serbau Crăciunul copiii lui Mihail Mihailovici. Dostoievski s-a gîndit cu durere în suflet la cei dragi, de care se despărțea pentru ani mulți, dacă nu chiar pentru totdeauna.

Spre dimineață au ajuns la Schliesselburg, unde au băut ceai fierbinte într-un han. Curierul militar - fost curier diplomatic, „un bătrîn simpatic, cumsecade și omenos<sup>14</sup> - i-a mutat pe deținuți în sănii închise. Cu ocazia sărbătorii, vizitiii de schimb se urcau pe capră în sumane arătoase, încinși cu brîie roșii. „Era o minunată zi de iarnă<sup>44</sup>, își amintea Dostoievski.

Era prima lui călătorie prin Rusia. Cunoștea doar traseul dintre Petersburg și Moscova, precum și drumul pe mare dintre

143  
Kronstadt și Rcvcl. Acum, în două săptămîni, troicilc rusești l-au purtat pe un itinerar de necuprins, acoperit de zăpadă, de la Neva pînă în Siberia Apuseană. A parcurs pe centura nordică a țării nouă gubernii, denumite după orașele de reședință: Petersburg, Novgorod, Iaroslav, Vladimir, Nijegorod, Kazan, Pcrm, Viatka și Tobolsk. în regiunea de la poalele munților Ural gerul atingea 40 de grade. „îmi îngheța pînă și inima" - scria locuitorul Petersburgului despre prima sa călătorie prin patria necuprinsă.

„Momentele trecerii peste Ural au fost triste. Caii și săniile s-au împotmolit în nămeții de zăpadă. Viscolea. Am coborît, era noapte și așteptam în picioare ca săniile să fie scoase din zăpadă. În jur - ninsoare, viscol; granița Europei înaintea noastră - Siberia și soarta necunoscută ce ne aștepta acolo; în urmă - tot trecutul; eram trist și m-au podidit lacrimile."

În a șaptea zi a călătoriei, pe 9 ianuarie 1850, Dostoievski a ajuns la Tobolsk. Aici a intrat pentru prima oară în închisoare,

deocamdată doar temporară sau „de tranzit”<sup>1</sup>: dc aici, condamnații erau repartizați în minele, forturile și uzinele Siberiei. Aici a văzut oameni prinși cu lanțuri de perete într-un subsol jilav și înăbușitor. Erau condamnați pe termene lungi de încarcerare, fără mișcare la aer. A putut să cerceteze atent chipul unuia dintre cei mai celebri tâlhari, care i-a oferit dintr-o dată imaginea unei „îngrozitoare abrutizări spirituale, a unei îmbinări teribile între instincte sîngeroase și senzualitate carnală”. Toate accstea anunțau viitoarele „Amintiri din Casa morților”.

„Răufăcătorii” nou sosiți au fost încarcerați într-o încăpere strîmtă, întunecoasă, rece și murdară. Pe Iastrjembski l-a apucat disperarea și a vrut să se sinucidă.

În astfel de momente, Dostoievski, nervos și bolnav, dădea dovadă de curaj și bărbăție uimitoare. Și de data aceasta

144

el îi îmbărbătează prin spiritul său pe tovarășii deprimați și copleșiți de durere. El caută și găsește printre lucrurile sale o cutie cu țigări de foi, dăruită la plecare de fratele său. Li se aduce ceai și o lumînare de seu.

„O marc parte a nopții am petrecut-o în discuții amicale. Vocea plăcută, simpatcă a lui Dostoievski, sensibilitatea și duioșia sentimentelor sale, pînă și cele cîtva izbucniri capricioase, mai degrabă feminine, au avut o influență liniștitoare asupra mea...” Sc crease o atmosferă de căldură interioară, de bunăvoință și sollicitudine, și lastrjembski a abandonat gîndul sinuciderii.

Între timp a avut loc un eveniment neașteptat și de neuitat. La închisoarea de tranzit au sosit să-i vadă pe noii „deținuți politici”<sup>4</sup> - să-i consoleze și să-i ajute în nenorocire - soțiile decembriștilor. Erau femei necunoscutc, modeste în măreția lor, pe care Nekrasov le va aminti în renumitele sale poeme despre Trubețkaia și Volkonskaia.

Și Dostoievski și le-a întipărit pentru totdeauna în memorie pe cele patru martire din Siberia, care l-au susținut în ceasurile de deznădejde. Una din ele, P.E. Annenkova, venise cu fiica sa. Aceasta, Olga Ivanovna Annenkova (ulterior Ivanova), s-a stabilit curînd la Omsk și a manifestat mult interes față de soarta lui Dostoievski. Scriitorul o. imea „sora mea dragă”, „un suflet admirabil, curat, sublim și nobil”<sup>44</sup>.

Aceste patru „decembriste”<sup>44</sup> l-au convins pe administratorul închisorii de tranzit să le organizeze la locuința lui o întîlnire cu „politicii”<sup>44</sup>. Ele lc-au servit un prînz, lc-au dăruit fiecăruia cîte o Evanghelie (singura carte pe care aveai voie s-o ai la ocnă); sub cotoarele copertelor introduseseră bancnote de cîte zece ruble. Era o carte culeasă cu un corp de



literă mare, arhaic, în vechea slavonă (Dostoievski a păstrat-o toată viața și a deschis-o și în ziua morții).

145

„Le-am văzut pe aceste martire care își urmaseră de bunăvoie soții în Siberia - își amintea Dostoievski după un sfert de veac. Cu nimic vinovate, ele au trecut în douăzeci și cinci de ani prin aceleași suferințe ca și soții lor condamnați. Întrevederea a durat o oră. La plecare, ne-au binecuvântat.”

După cum se pare, cei deportați în 1826, decembriștii, n-au avut posibilitatea să se întâlnească cu noii „complotiști împotriva statului”, și atunci soțiile lor s-au oferit s-o facă în locul lor.

Doctorul G.M. Meier, care în 1850 a lucrat la azilul de asistență socială din Tobolsk, a arătat mai târziu în presă că de soarta condamnaților din cercul lui Petrașcvski, sosiți acolo, s-au îngrijit decembriștii care locuiau în oraș: Annenkov, Muraviov, Svistunov; ei trimiteau noilor veniți lenjerie și alte lucruri. Un interes deosebit îl stătea Dostoievski, despre care atunci se vorbea deja ca fiind autorul renumitei povestiri „Oameni sărmani”. Medicul i-a vizitat pe unii la închisoare, iar pe alții în lazaret. În afară de Dostoievski, Durov și Iastrjembski, mai fuseseră aduși Petrașevski, Speșnev, Toi, Lvov, Mombelli și alții. După cum își amintește G.M. Meier, „Dostoievski era mic, plătind și părea tinerele; era extraordinar de calm, deși avea lanțuri foarte grele la mâini și la picioare”. „Cei sosiți au fost închiși în temniță, într-o încăpere strimță și joasă, cu aer stătut.”

În jurul datei de 20 ianuarie, Dostoievski și Durov au fost expediați de la Tobolsk la Omsk. Dispoziția guvernatorului general al Siberiei Apusene suna așa: „Vor fi tratați fără nici o îngăduință, ferecați în lanțuri”. Dar datorită străduințelor inimoasei și energicei Annenkova, s-a reușit transferarea lor la îndepărtata închisoare nu în convoi, sub escortă, din post în post, ci cu ajutorul cailor (era o distanță de peste 600 de kilometri).

146

Soția decembristului Fonvizin s-a decis să-i salute la plecare, pe drumul spre Omsk, care se așternea dincolo de râul Irțiș. Ea i-a așteptat la șapte kilometri de Tobolsk, pe un ger de treizeci de grade.

„În sfârșit am auzit sunetele îndepărtate ale zurgălăilor - a notat însoțitoarea ei. Curînd, de după liziera pădurii a apărut o troică, cu jandarm și călăreț, iar în urma ei, alta; am ieșit în drum și, cînd au ajuns în dreptul nostru, le-am iacut semn jandarmilor să oprească, așa cum ne înțeleserăm cu ei dinainte.

Din săniile siberiene au sărit Dostoievski și Durov... Erau îmbrăcați cu scurte îmblănite, de deținuți, și căciuli de blană cu urechi; lanțuri grele le atâneau de picioare, zângănind la fiecare mișcare. Ne-am luat în grabă rămas-bun de la ei și am reușit doar să le spunem să nu-și piardă vioiciunea spiritului, că și acolo vor avea grijă de ei oameni buni.<sup>44</sup>

Acesta a fost ultimul salut din „lumea liberă”.  
Casa morților

La 23 ianuarie 1850, Dostoievski a ajuns la fortul Omsk, înconjurat de șanțuri și diguri de pământ. Construit la începutul secolului al XVIII-lea pentru a respinge năvălirea nomazilor din stepe, acesta a fost transformat curînd în închisoare militară. „Niciodată un om atît de plin de speranțe, sete de viață și credință n-a intrat în închisoare<sup>41</sup> - nota Dostoievski peste treizeci de ani în caietele sale de conspecte, amintindu-și, se vede, de această clipă tragică din viața sa.

Prima întîlnire cu temnicerul șef, maiorul Krivțov, a confirmat reputația de barbar și tiran fioros a acestuia. Dostoievski a dat ochi cu un om pe jumătate beat, cu o față

■

147

roșcovană feroce sub marginea portocalie a chipiului unsuros, într-o tunică militară cu epoleții argintii murdari. „Fața lui cîinoasă, plină de coșuri ne-a făcut o impresie extrem de deprimantă: ca și cum un păianjen fioros s-ar fi repezit la sărmana muscă prinsă în pînza lui.” În virtutea obișnuinței, el l-a înjurat cumplit pe arestatul nou-venit și l-a amenințat cu bătaia la cea mai mică abatere.

Dostoievski a fost dus la corpul de gardă, unde a căpătat o nouă înfățișare. I s-a ras părul de pe jumătate de cap, a fost îmbrăcat cu o tunică în două culori, avînd pe spate un as de culoare galbenă, și i s-a dat o șapcă moale, fără cozoroc. Cu această înfățișare a pătruns el în cazemata ocnașilor.

Era o clădire șubredă de lemn ce urma să fie demolată, cu dușumeaua putrezită, cu un acoperiș prin care curgea apa, cu sobe care scoteau fum. „Purici, păduchi și gîndaci - erau cu duiumul.” Paturile de lemn erau goale. De la asfințit pînă în zori, o tînetă comună răspîndea o duhoare insuportabilă. Iar înjur se auzeau fără încetare țipete, zgomote, înjurături, zângănit de lanțuri. „Era un infern, întuneric beznă” - își va aminti mai tîrziu Dostoievski.

El a văzut aici pus în practică străvechiul regulament îngrozitor al pedepselor: semne făcute cu fierul roșu, ca un stigmat pentru toată viața, spinări sfîrtecate cu vergeaua, umflate, de un roșu-vinețiu, cu așchii în ele. Ocnașii de la Omsk erau ținuți în lanțuri, fără cruțare. Așa făceau baie, așa

jucau teatru, așa zăceau bolnavi în spital. Când un deținut a murit de oftică, subofițerul de serviciu a trimis după fierar ca să-i scoată lanțurile mortului.

Pe Dostoievski l-a uimit ura masei arestaților față de nobilii condamnați. Foștii iobagi își exprimau vrajba față de moșieri - pînă de curînd stăpînii lor - care își pierduseră puterea neîngrădită asupra lor. „Voi, boierii, ne-ați nenorocit.

148

Înainte erai domn, chinuiai poporul, iar acum ești mai rău ca ultimul om, ai ajuns frate cu noi.”

Această temă a discordiei dintre clase Dostoievski a introdus-o în epilogul la „Crimă și pedeapsă”<sup>11</sup>. În Siberia, lui Raskolnikov i se pare că între el și cei încarcerați este o prăpastie de netrecut. Parcă ar fi oameni de diferite nații, din două tabere dușmane. Un deținut, într-un acces de furie nestăpînită, s-a repezit la el. Numai gardianul a oprit vărsarea de sînge.

Dar de obicei vrajba de clasă dintre deținuți nu se manifesta atît de violent. Chiar din relatările lui Dostoievski aflăm că el avea printre deținuți „mulți amici și prieteni”<sup>41</sup>, îl interesau istoriile lor, cîntecele, nevoile, cerințele spirituale.

În varietatea pestriță a mulțimii de deținuți, în care erau reprezentate toate regiunile Rusiei și toate felurile de infracțiuni, Dostoievski putea să urmărească aproape toate tipurile lumii penale: de la contrabandiști și falsificatori de bani pînă la cei care molestau copii minori și tâlhari la drumul mare.

Datele din „Amintiri din Casa morților”<sup>11</sup> oferă posibilitatea de a împărți pe deținuții din cazarma închisorii, după metoda lui Stendhal sau Tolstoi, în cîteva categorii.

Principala împărțire a deținuților ar genera două grupe:

- 1) limbuții naivi și mai săraci cu duhul,
- 2) cei tăcuți.

Grupa a doua, mai numeroasă, s-ar putea împărți în mai multe categorii:

- 1) cei ursuzi și răi,
- 2) cei buni și luminoși,
- 3) cei disperați.

Cel căruia îi plăcea să descrie cazuri complexe de

149

conștiință a fost atras de cei „ursuzi și răi”. El a fost nevoit să trăiască patru ani cot la cot cu cele mai sinistre celebrități ale cronicii penale. Ucigașul de copii - tătarul Gazin; asasinul recidivist care i-a furat unui scriitor încarcerat Biblia; Aristov, cel mai detestabil dintre toți deținuții, „un Quasimodo moral”, un desfrînat rafinat, parazit

și trădător- acesta era mediul „marilor răufăcători odioși" în care își ducea Dostoievski zilele la ocnă.

Dar erau acolo și alții. În micul grup al celor „buni și luminoși", Dostoievski își mai răcorea sufletul după toate impresiile închisorii. Din acest grup facea parte și un tânăr naiv și sincer, și un bărbat încărunțit condamnat pentru apartenența sa la o sectă religioasă, și câțiva munteni din Caucaz care aduseseră în murdăria și promiscuitatea vieții de deținut vitejia cavaleriească a moravurilor muntenesti.

Caucazienii deținuți la Omsk nu erau infractori penali, jefuitori sau hoți de cai. Erau deținuți politici, bravi patrioți, partizani neînfricați care atacau individual sau în ușoare cavalcade avanposturile armatei regulate, foarte numeroase. În versurile lor, cei mai mari poeți ai Rusiei, Pușkin și Lermontov, și-au exprimat admirația și simpatia față de eroismul neamurilor muntenesti. Războiul de eliberare din Cecenia, Daghestan, Cerchezia împotriva asupririi coloniale a autocrației dădea naștere la entuziaști și eroi. Ei se întrevăd și în descrierile pe care Dostoievski le face ocnașilor din Caucaz, deși scriitorul a fost nevoit, din considerente de cenzură, să-i coboare în categoria criminalilor de drept comun. Dar adevărul istoric răzbate hotărât prin conveniențele acestei povestiri supuse cenzurii.

Scriitorul era interesat și de cei „disperați", oameni cu o voință oțelită, oameni ai protestului neînfricat și ai curajului adus pînă la disperare. Din această categorie apar în minutele hotărîtoare instigatorii și conducătorii.

150

Dostoievski i-a sesizat de îndată în populația înfierată și ultragiată a cazarmei din Omsk pe cei dăruiți de natură. Aceștia reprezentau scînteieri de lumină în întunericul de nepătruns al surghiunului. „Toate acestea mi-au apărut ca o străfulgerare în acea primă seară, tristă, a noii mele vieți - mi-au apărut prin fum și funingine, înjurături și cinism inexprimabil, într-o atmosferă înăbușitoare, un aer stătut, în zăngănit de lanțuri, printre blesteme și hohote dezmățate."

Lupta pentru supraviețuire

Nestăpînind nici o meserie, literatul din Petersburg a fost inclus în rîndurile muncitorilor necalificați, adică salahori buni la toate. Așa că a trebuit să învîrtească în atelier roata grea a unei tocile, să ardă cărămizi în fabrică și să care pînă la șantier această încărcătură grea, să dezmembreze vechile șlepuri cazone de pe rîul Irtîș, stînd pînă la genunchi în apa înghețată. A fost nevoit să lucreze pe un ger de neîndurat, cînd îngheța mercurul. Conducerea închisorii primise o „dispoziție de sus" să-l țină „pe deținutul politic Dostoievski" ca ocnaș în

cel mai strict sens, fără nici un fel de indulgență.

„E de mirare că scriitorul n-a pierit aici - scrie un istoric al închisorilor țariste. Deviza întregii conduceri de atunci a închisorii cerea ca temnița să fie doar un loc al lipsurilor și suferințelor. Dacă administrația închisorii ar fi reușit să aplice pînă la capăt această deviză, aceste cimitire pentru vii ar fi devenit cimitirele morților. Instinctul de autoconservare al locatarilor din închisori nu se putea împăca cu asta. În închisori și în companiile de deținuți se ducea o luptă acerbă pentru supraviețuire.”

Una din formele acestei lupte era spectacolul ocnașilor. De sărbători, conducerea le permitea deținuților să dea un  
151

spectacol. S-au evidențiat actori dintre cei tineri și dezghețați. Au alcătuit un afiș din trei părți. Zugravii au pictat cortina și decorurile. Muzicanții amatori au încropit o orchestră din balalaici, viori, chitare și tamburină.

Din programul variat și pestriț, cu pantomimă și balet, pe Dostoievski l-au interesat în mod deosebit vodevilul și comediiile. În montările deținuților se resimțea continuitatea tradițiilor teatrale ale cîtorva generații. După părerea lui Dostoievski, pe aceste scene neștiute și necunoscute își are începuturile „arta noastră dramatică populară”, care merită cercetări și studii speciale.

Autorul „Amintirilor din Casa morților”<sup>11</sup> remarcă în jocul deținuților spontaneitate, pasiune pentru artă, darul improvizației. Un veritabil nerv al comediei, vioiciunea replicilor, interpretarea liberă a rolurilor erau proprii în mare măsură deținuților-actori. Rolurile feminine erau interpretate tot de bărbați - „O salvă de rîs o întâmpina pe cucoană”<sup>11</sup>, adică pe ocnașul Ivanov, care apărea într-o rochie decoltată, cu gîtul descoperit, cu o umbrelă și un evantai în mînă. Aici își spunea cuvîntul talentul atît de specific poporului. „Cîte forțe și talente se pierd la noi, în Rusia, uneori aproape zadarnic, din cauza nevoilor și greutăților vieții”<sup>11</sup> - își spunea unul din spectatorii acestui spectacol neobișnuit.

Dostoievski era impresionat și de cîntecele interpretate uneori de cor, în acompaniamentul balalaicilor și armonicilor. Scriitorul-ocnaș asculta cu atenție și cîntecele melancolice ale kirghizilor, ore se auzeau de pe malul opus.

Nemuritoarea sa carte despre ocna, autorul a denumit-o el însuși „însemnări despre un popor pierdut”<sup>11</sup>. „Erau oameni neobișnuiți, deosebiți. Poate că tocmai ei, acești oameni, sînt cei mai dăruți, cei mai puternici din întregul nostru

popor Dar au pierii 'n zadar l'or|e puternice, au pierii nefiresc, ilegal, definitiv. Și cine-i vino.at?... Tocmai asta e, cine?"

Această înțelegere nouă a lumii deținuților prevestea aprofundarea în crcația lui Dostoievski a temei poporului, cu care, după părerea lui, trebuia să se contopească pătura culturală superioară a societății ruse. Convingerea asta, dobândită în închisoare, va deveni programul activității lui după eliberarea din detenție.

Multe materiale culese în închisoare au fost ulterior prelucrate de Dostoievski. El a relatat în însemnările sale modul în care soldatul Sirotkin l-a înjunghiat pe comandantul de companie; cum subofițerul Baklușin, un poznaș talentat și vesel, l-a împușcat din gelozie pe neamțul care i-a luat logodnica; cum „bărbatul Akulkăi” și-a înjunghiat soția cu nimic vinovată, dar ponegrită fără milă; cum un moșier desfrânat i-a luat logodnica iobagului său chiar în ziua cununiei lor și cum acesta, pentru fapta comisă, i-a mulțumit boierului cu toporul.

Dar Dostoievski a venit de la ocnă și cu o serie de figuri pentru marile sale romane. Nu „vagabonzi și tâlhari”, ci oameni de spirit sau ai pasiunilor puternice; adesea și tipuri reprezentative pentru decăderea morală dezolantă din creația lui de mai târziu provin tot din lumea fortăreței de la Omsk.

În Raskolnikov au reînviat trăsăturile orgolioșilor și ale celor avizi de putere din închisoare, care își permiteau fără reținere să verse sânge în numele unor țeluri înalte.

Svidrigailov a reflectat amoralismul profund al deținutului Aristov, provenit din nobilime, iubitor al artelor, pictor portretist, care și la închisoare fusese poreclit „Briullov”\*. De o inteligență rafinată, cultivat și frumos, el s-a decis să vîndă sângele a zece oameni pentru satisfacerea

\*Briullov, Karl Pavlovici (1799-1852) pictor rus.

imediată a setei sale nepotolite față de cele mai brutale și desfrînate plăceri.

Prin imensa sa forță interioară, care nu știe cînd și cum să se oprească, Stavroghin îl amintește pe deținutul Petrov. Dostoievski remarcă faptul că în astfel de firi este ceva din Stenka Razin. „O forță de necuprins, în căutare de liniște, care se frămîntă pînă la suferință și care în timpul căutărilor și pribegiilor se avîntă cu bucurie în abateri și experimente monstruoase<sup>11</sup> se poate totuși fixa pe o idee putcmică, care va ști să organizeze această forță ilegală „pînă la o liniște searbădă”.

Locotenentul Iliinski, neam de nobili, condamnat pentru

paricid, și care s-a dovedit nevinovat de îngrozitoarea crimă de care fusese acuzat, prevestește personalitatea și destinul lui Dmitri Karamazov.

În sfârșit, locotenentul Jerebeatnikov, intendentul închisorii, un maestru al bății cu nuiua și cu bastonul, care i-a amintit lui Dostoievski de un patrician al Imperiului Roman, uzat în desfătări, epuizat de subtilitățile și perversiunile desfrîului, prefigurează figura de neuitat a „senzualului”<sup>14</sup> Feodor Pavlovici Karamazov, care are „adevărata fizionomie a unui străvechi patrician roman din timpul decăderii imperiului”<sup>11</sup>, adică din faimoasa epocă a depravării moravurilor și a plăcerilor rafinate.

Oamenii și moravurile ocnei, în asociere cu gândurile lui Dostoievski, se transformau în impunătoare figuri ale romanelor lui de mai târziu. Tot aici se nășteau concepțiile epice de o mare profunzime filozofică, cum a fost „Spovedania”<sup>11</sup>, concepută de el pe patul închisorii, și care, neîncetînd să se adîncească și să se extindă, s-a transformat după zece ani într-una din cele mai mari opere ale literaturii universale: „Crimă și pedeapsă”<sup>11</sup>.

154

Înnoirea convingerilor

Încă de pe cînd se afla în cazemata Fortului Alekseev, de unde abia se zărea pe vreme senină cîte un petic de cer, Dostoievski, între două interogatorii, stăpînit de gânduri negre în legătură cu viitorul său, are primele îndoieli asupra recentelor sale convingeri. În orice caz, el începe să înțeleagă că nu va mai putea să le transpună în viață și că salvarea lui civică, fără a mai vorbi de cea fizică, va cere din partea sa retractări și deziceri grele. La 22 decembrie 1849, după revenirea de la eșafod, îi scrie fratelui: „Poate că vreodată ne vom aminti... dc tinerețea noastră și de speranțele noastre, pe care în această clipă le smulg cu sînge din inima mea și le înmormîntez”. Este cea dintîi declarație a lui Dostoievski cu privire la renunțarea la visurile sale despre libertate. Dar totodată este și o mărturie a fidelității profunde față de ele, deoarece aceste convingeri trebuiau smulse cu sînge din adîncul inimii.

Dar o asemenea execuție morală nu putea fi realizată instantaneu. Pentru înfăptuirea și desăvîrșirea ei a fost nevoie de ani.

În Siberia, uriașa activitate interioară a scriitorului, lipsit de pană și hîrtie, nu s-a întrerupt nici măcar o clipă. Primele sale elanuri ideologice erau supuse unei lente și aspre reevaluări. În sunetele cîntecelor deținuților și în zornăit de lanțuri, avea loc revizuirea tuturor ideilor și concepțiilor din

tinerețea fostului adept al lui Petroșevski. „Mi-ar fi foarte greu să relatez istoria regenerării convingerilor mele” - scria Dostoievski în 1873, referindu-se la trecerea de la socialismul utopic al anilor '40 la vederile sale din perioada de după detenție. El a lăsat totuși viitorilor săi biografi câteva indicații

155

certe. Știm astfel, din propriile lui mărturisiri, că în cei patru ani petrecuți la Omsk, el și-a revizuit întreaga viață, s-a supus unei judecăți neiertătoare și și-a reconstruit radical concepția timpurie asupra lumii. A fost ca o judecată în subteran, într-o totală izolare de societate, într-o adâncă solitudine spirituală. Curînd, el avea să scrie:

„însingurat sufletește, îmi revedeam întreaga viață de pînă atunci, trăiam totul pînă în cele mai mici amănunte, îmi analizam trecutul, mă judecam aspru și fără milă, iar uneori chiar binecuvîntam soarta pentru că mi-a hărăzit această singurătate, fără de care n-ar fi avut loc nici această judecată asupra-mi, nici această severă revizuire a vieții mele anterioare”.

Scriitorul a suferit mult și în urma constatării făcute la ocnă că se înstrăinase de poporul său. Această înstrăinare trebuia depășită cu orice preț, și nu numai de deținutul de categoria a doua, ci și de autorul „Oamenilor sărmani”. Lui Dostoievski i s-a părut că va atinge acest țel prin renunțarea la convingerile sale socialiste, care îi apăreau acum ca antipopulare, cosmopolite, străine spiritului rus. I se părea că ideile religioase ale țărănimii iobage și credința lor ortodoxă deschid fostului fourierist calea spre rădăcinile poporului, adică spre interpretarea pe care a dat-o lumii în prima tinerețe: calea către străvechea Moscovă, către tradiții și datini, către credințele patriarhale ale familiei sale.

Această „reîntoarcere” a lui Dostoievski, petrecută la Omsk, este confirmată de o serie de memorii care demonstrează că scriitorul surghiunit își exprima încă de pe atunci, în închisoare, convingerile conservatoare, în care răsunau limpede temele publicisticii sale de mai tîrziu. Poeziile scrise de Dostoievski în Siberia au avut ca motivație grăbirea reabilitării lui, dar ele exprimau și adevăratele convingeri ale autorului, în spiritul noii orientări a poeziei ruse din anii '50

156

- spirit de „mare putere” în fruntea căreia se afla prietenul său Apollon Maikov. Unele accente de naționalism și de predică moral-religioasă există, după cum se știe, și în „Amintiri din Casa morților”<sup>11</sup>.



„Gîndurile și convingerile se schimbă, se schimbă și întreg omul” - scrie Dostoievski la 24 martie 1856. În cuvintele lui se simte tristețea despărțirii de convingerile tinereții, de credința în eliberarea omenirii de lanțurile trecutului absolutist și în menirea artistului - aceea de a mobiliza și a îndruma generația sa spre transformarea lumii, spre adevăr și dreptate.

Dar întoarcerea la trecut nu mai era cu putință. Trebuiau construite noi idealuri, iar pentru oameni cu structura spirituală a lui Dostoievski asta însemna idealuri contrarii. Cu obișnuita-i sinceritate necruțătoare, el recunoaște că și-a abandonat fostele convingeri (scrisoarea către A.N. Maikov din 2.VIII.1868).

Pe de altă parte, în 1854, Dostoievski își declară necredința, atenuată doar de interesul filozofie pentru creștinism.

Se pune întrebarea: cînd a trecut el prin criza religioasă?

Credem că pentru Dostoievski metamorfoza a constituit-o pedeapsa cu moartea și tot ce s-a întîmplat pe 22 decembrie 1849. A fost o transformare interioară radicală, despre care el însuși a scris nu o dată. „Capul acela, care crease, care trăise viața unei arte superioare, care a înțeles și s-a acomodat cu cerințele înalte ale spiritului, capul acela este retezat de pe umerii mei” - îi comunica el fratelui chiar în ziua execuției trăite. Iar după douăzeci de ani, descriind acest ritual, își amintea că crucea pe care preotul i-o tot întindea către buze, el, cel condamnat la moarte, „se grăbea s-o sărute, de parcă s-ar fi grăbit să nu uite să-și ia ceva de rezervă, pentru orice

157  
eventualitate. Dar mă îndoiesc că în clipele acelea aveam vreun sentiment religios”. În momentul unei încercări atît de cumplite, credința l-a trădat pe Dostoievski.

Tuturor reprezentărilor religioase despre viața de dincolo de mormînt, despre rai și nemurirea sufletului i se contrapunau implacabil reprezentările despre dizolvarea mortului în natură, despre contopirea lui firească cu cosmosul, poate cu reflectarea razelor soarelui, toate acestea devenind „noua lui natură”. Această „necredință” va rămîne pentru totdeauna esența perceperii lumii de către Dostoievski, cu tot interesul lui viu față de problematica religioasă.

Pe 23 ianuarie 1854, munca silnică trebuia să ia sfîrșit pentru Dostoievski. În februarie, el a părăsit pentru totdeauna pușcăria de la Omsk.

Dimineața devreme, înainte de ieșirea deținuților la muncă, el a făcut turul cazărmilor și în semiîntinericul zorilor și-a luat rămas-bun de la tovarășii săi. O dată cu el părăsea închisoarea și S.F. Durov, care venise în pușcărie tînăr și viguros și pleca

pe jumătate distrus, cu părul alb, aproape olog și bolnav de astm.

Au fost duși în atelierul mecanic ca să li se scoată lanțurile.

Dostoievski s-a apropiat de nicovală după Durov. Fierarii au început să se agite. I-au pus piciorul pe placă, au întors nitul, au lovit cu barosul. În sfârșit, zornăind și zăngănind, lanțurile au căzut cu zgomot. „Libertatea, o viață nouă, învierea din morți... Ce clipă minunată!”

În același februarie 1854, ocașul care executase în întregime deportarea la care fusese condamnat a fost înrolat ca simplu soldat în Batalionul 7 de linie din Siberia, cantonat într-o îndepărtată gubernie de stepă.

158

## Capitolul VIII

### ÎN BATALIONUL DE LINIE La Semipalatinsk

Drumul din post în post de la Omsk la Semipalatinsk, la începutul primăverii, peste întinderile neîmpădurite și pe malurile râului Irtîș, după patru ani de închisoare, i s-a părut lui Dostoievski o adevărată renaștere. Spre sfârșitul vieții le povestea prietenilor că niciodată nu se simțise atât de fericit ca în zilele acelei călătorii cu escortă, „avînd cerul deasupra mea, aerul proaspăt din jur și sentimentul libertății în suflet...”

Dar pînă la eliberarea deplină mai era încă mult.

Semipalatinsk era un orașel uitat de lume, pierdut în stepele kirghize, nu departe de granița cu China. Peisajul monoton al clădirilor joase și mizere era înviorat de contururile aeriene ale minaretelor cu vîrfurile ascuțite, răspîndite în întreaga așezare. Dostoievski a fost instalat și aici într-o cazarmă construită din lemn, dar cel puțin acum putea să doarmă nu doar pe scîndură goală, ci pe pat de lemn acoperit

159

cu pîslă. Trebuia să facă cu toată strictețea instrucția militară, dar era scutit de alte obligații.

Ca și pînă atunci, era apropiat de oameni, dar acum de o altă categorie - cea a soldaților ruși. El nu i-a înfățișat în creația sa, cum au făcut-o Lermontov și L. Tolstoi, dar i-a îndrăgit sincer pe noii săi tovarăși. „Acei dintre noi care am trăit alături de soldați - scria el în 1861, răspunzînd la atacurile calomnioase ale presei de peste hotare -, știu cît de străin le este fanatismul: dacă ați ști cît de plăcuți, de simpatici și de calzi sînt...”

Curînd, șefii i-au permis lui Dostoievski să locuiască singur în afara cazarmii. El s-a mutat în „orașul rusesc”, în apropierea batalionului său, printre nisipuri mișcătoare pe care

creșteau ciulini, în căsuța întunecoasă și afumată a văduvei unui soldat.

Viața lui Dostoievski din vremea aceea este descrisă de unul din prietenii săi.

„Gospodăria simplă - spălatul rufelor, cusutul și curățenia camerei - i-o facea fiica cea mare a gazdei, o fată de vreo douăzeci de ani care avea o soră de vreo șaisprezece ani, foarte frumoasă. Cea mare avea grijă de Feodor Mihailovici și, se pare, îi cosea și-i spăla cu drag rufe, îi gătea mîncarea și era tot timpul în preajma lui; mă obișnuisem atît de mult cu ea, îneît nu eram deloc surprins cînd ea, împreună cu sora ei, se așezau vara să bea ceai cu noi doar în cămașă, încinsă cu un brîu roșu, cu picioarele goale și o băsmăluță la gît...”

Fostul deținut se întoarce la viață. El recapătă dreptul de a citi și scrie, drept carc îi fusese răpit atît de necruțător. Cu toate obligațiile sale ostășești, el se aruncă cu nesaț asupra cărților. Îl imploră pe fratele său să-i trimită lucrări de istorici și economiști europeni, sfinți părinți, autori antici, Coranul, Kantși Hegel, cărți de fizică, fiziologie, chiar și un dicționar german. Este într-adevăr uimitoare diversitatea intereselor

160

spirituale și multitudinea de idei a scriitorului după toate cele trăite!

Ocna nu l-a frînt pe artist. Dimpotrivă, ea a făcut să renască cu o forță nouă năzuința-i de nestăpînit spre activitatea literară. Dostoievski roagă insistent să i se comunice cine este L.T., care a publicat în Sovremennik povestirea „Adolescența”<sup>11</sup>. El citește Turgheniev, Pîșcinski, Tiutcev, Maikov; primește culegerea de opere ale lui Pușkin de sub redacția lui P.V. Annenkov, abia ieșită de sub tipar.

Între timp, începînd cu toamna anului 1854, situația lui Dostoievski s-a schimbat în bine. În noiembrie a sosit cu serviciul la Semipalatinsk un membru al procuraturii pe probleme penale, A.E. Vranghel. Era un om foarte tînăr, abia ajuns la majorat, care terminase doar de curînd liceul și care se hotărîse - datorită pasiunii sale pentru călătorii și vînătoare - să primească o slujbă în îndepărtatele teritorii asiatice. Cu cinci ani în urmă, tînărul Vranghel asistase la „execuția” grupului Petrașevski și suferise profund pentru Dostoievski, pe care îl cunoștea ca scriitor.

Chiar a doua zi după sosirea la Semipalatinsk, Vranghel i-a trimis un răvaș, cu rugămintea să treacă seara pe la el.

„Dostoievski nu știa cine și de ce îl cheamă, și - o dată intrat - a fost foarte reținut. Purta o manta soldățească cenușie, cu guler roșu înalt și epoleți roșii, era ursuz, cu

fața palidă, bolnăvicioasă, plină de pistrui. Părul castaniu deschis era tuns scurt, iar statura - peste mijii cie. Privindu-mă ținută cu ochii săi inteligenți de un albastru-cenușiu, părea că încearcă să mi se uite în suflet: ce fel de om aș fi. Mi-a mărturisit ulterior că a fost foarte îngrijorat când omul trimis de mine i-a spus că îl cheamă «domnul procuror pe probleme penale». Dar când m-am scuzat că n-am venit eu primul la dînsul, când i-am înmînat scrisorile, pachetele, i-am transmis salutări și am început să

161

discut cordial cu el, s-a schimbat de îndată, s-a înveselit și a prins curaj. După această întrevvedere, mi-a spus deseori că, plecînd de la mine în seara aceea acasă la el, a simțit instinctiv că va găsi în mine un prieten sincer."

De la această întîinire a început o eră nouă în timpul petrecut de Dostoievski în Siberia. Prietenia cu procurorul districtual a schimbat mult în bine situația lui de om lipsit de drepturi. Soldatul inclus pe termen nelimitat în trupele de linie începe să frecventeze cercurile înalte ale societății din Semipalatinsk: pe comandantul batalionului Belihov, pe judecătorul Pcșehonov, chiar pe guvernatorul militar Spiridonov. Vranghel i-a făcut cunoștință noului său prieten și cu inginerul militar de la uzinele de prelucrare a plumbului și argintului, situate în apropiere, l-a dus în orașul Zmiev, l-a apropiat de prietenii săi ofițeri, l-a luat cu el prin cătunele Kazahstanului.

Pe timpul verii s-au stabilit împreună pe malul înalt al Irtîșului, în singura vilă din afara orașului, denumită „Grădina cazacilor" (aparținea unui bogat negustor din regiune). Cei doi prieteni se ocupau aici de amenajarea grădinilor - de flori și zarzavaturi făceau baie în rîu, pescuiau, citeau ziare. Dostoievski lucra la memoriile sale din detenție și-i citea lui Vranghel capitolele pe care tocmai le scrisese. Își fumau pipele, amintindu-și de Petersburg.

„La preocupările noastre pentru cultivarea florilor participau activ cele două fete ale gazdei lui Dostoievski. Ele udau gherghinele, garoafele și micsandrele care înfloriseră pentru prima dată în solul nisipos, în care, în afară de floarea-soarelui, nu creșteau nici un fel de flori."

Uneori, cei doi prieteni făceau lungi excursii călare. Străbăteau locurile de iernat din împrejurimi și stepa nesfîrșită.

162

cu iurtele kirghizilor răspîndite pe întinsul acesteia.

Regiunea Semipalatinsk este bogată în peisaje minunate: stepe nemărginite acoperite cu ciulini și pelin, vaste întinderi de

apă ale râului Irtîș, păduri de conifere, lacuri adânci. Vranghel descrie o priveliște uimitoare a oglinzii de apă de la acumularea naturală Kolîvan, cuprinsă între chei și stînci abrupte, locul pe care Humboldt, care străbătuse întreaga lume, l-a socotit cel mai frumos.

Dar Dostoievski era nepăsător față de tablourile naturii: „ele nu-l mișcau, nu-l emoționau. Era în întregime absorbit de studiul oamenilor”.

Interesul constant al scriitorului față de istorie îl orientează și în deportare către arheologia de artă. La Semipalatinsk a alcătuit o întreagă colecție de obiecte vechi, inele, monezi de argint și aramă, brățări, cercei, fel de fel de mărgelă, fragmente de lăncii și diferite lucrăsoare mici de argint, aramă, fier și piatră. Avea și o întreagă colecție de minerale.

Dar mai presus de toate îi prețuiește pe oamenii de valoare. Societatea din Semipalatinsk era alcătuită aproape în întregime din funcționari de provincie și militari. Dar printre cei veniți întâlneai și oameni de mare cultură, care îi arătau un profund respect și compasiune scriitorului deportat. Erau noii săi prieteni, care aminteau de cercurile din Petersburgul anilor '40.

Dostoievski îl cunoscuse încă la Omsk, iar acum se împrietenise cu ofițerul kazah Ciokan Valihanov, cel dintîi om de știință al poporului său, etnograf, folclorist, istoric. Lui Valihanov îi plăceau versurile arabe. Călător întreprinzător și curajos, el îi povestea (în 1858) lui Dostoievski despre expedițiile sale secrete. „Valihanov este un om minunat și

I

163

extrem de simpatic - îi scria Dostoievski lui Vranghel mi-e tare drag și mă interesează în cel mai înalt grad.” Iar în scrisorile către noul său prieten, Feodor Mihailovici pare să-i prezică acestuia viitorul: „Sînteți primul kazah instruit ca un adevărat european”. După părerea lui Dostoievski, vocația unor asemenea reprezentanți ai Orientului de a-și sluji patria contribuie în multe privințe la apropierea acesteia de Rusia. El îl sfătuia cu înflăcărare pe „Vali-han-ul său drag” să-i lămurească pe ruși „ce înseamnă stepa”.

După ce l-a cunoscut încă la Petersburg, acasă la Petrașevski, pe P.P. Semionov (ulterior Semionov Tian-Șanski), Dostoievski va ajunge foarte apropiat de vestitul geograf abia în Asia Centrală. „Semionov este un om minunat” -îi scrie el lui Valihanov.

Nu cu mult înainte, tînărul geograf străbătuse toată Europa, se sfătuisese cu Humboldt asupra viitoarei expediții în Asia

interioară, escaladase Vezuviul și Alpii fără ghid, doar cu busola și atlasul geografic. A vizitat ruinele de la Pompei și Pestum, Luvrul și alte galerii renumite de artă, care au trezit în el pe viitorul cunoscător în domeniul artelor, autor al unor cercetări despre pictura olandeză și vechea grafică.

Toate acestea le-a apreciat scriitorul deportat la talentatul său interlocutor, pe care îl vizitase la Bamaul în iama anului 1857 și căruia îi citise primele sale ciorne la „Amintiri din Casa morților”. De aici, Semionov aplecat către Munții Tian- Șan (Muntele Celest), care i-a consacrat numele.

La 12 martie 1855, întregul Semipalatinsk a fost zdruncinat de vestea morții lui Nikolai I, care se săvârșise din viață la Petersburg, pe 18 februarie.

Moartea țarului a fost precedată de mari evenimente politice. Incepînd din toamna anului 1854, aliații reușiseră să

164

provoace o cotitură în desfășurarea campaniei. Un desant al trupelor anglo-franceze la Eupatoria, bătălia pe Alma, lângă Balaklava, și pe înălțimile Inkerman, primul bombardament asupra Sevastopolului, în care a pierit amiralul Komilov, concentrarea focului principal asupra înălțimii Malahov, toate acestea au schimbat - din octombrie pînă în februarie - tabloul confruntării, prevestind o catastrofă.

Înainte de judecătoria istoriei se prezenta întregul sistem al lui Nikolai I, căruia i se pregătea o teribilă condamnare. Țarul reacționa bolnăvicios la desfășurarea necruțătoare a evenimentelor. El spunea că împăratul Austriei, prin trădarea sa, „a răsucit cuțitul în inima lui”. Vestea despre înfrîngerea de la Alma l-a zdruncinat ca un trăsnet, iar înrîncenarea Europei amenința cu destrămarea imperiului. Primul ministru al Marii Britanii, Palmerston, amenința cu dezmembrarea Rusiei, cu separarea Crimeii, Caucazului, Basarabiei, Teritoriilor Baltice, Poloniei și Finlandei.

Obișnuit să se considere dictatorul Europei (sau „jandarmul european”, după cum îl numeau cercurile înalte din vremea sa), Nikolai I trăia o umilință fără precedent și un crah total al întregului său sistem statal. În treizeci de ani de guvernare a Rusiei, el n-a reușit nici să pregătească țara pentru război, nici să-și asigure o influență internațională. Se apropia sentința de condamnare a unei întregi epoci.

La sfîrșitul lunii ianuarie, țarul a răcit, iar la începutul lui februarie s-a îmbolnăvit de congestie pulmonară. La 17 februarie, medicul Curții, Mandt, arecunoscut că situația este fără speranță. A doua zi Nikolai I s-a stins din viață.

Societatea rusă era convinsă că țarul s-a otrăvit. Istoricii consideră această versiune nedemonstrabilă, dar logică și

corespunzând întru totul caracterului suveranului și condițiilor  
165

create; când a ieșit la iveală totala inconsistență a sistemului  
lui Nikolai I, viața celui care îl organizase se încheiase.

Pe 12 martie, Dostoievski a asistat împreună cu Vranghel la  
parastasul de la catedrala din Semipalatinsk. Pe toți îi  
frământa întrebarea dacă războiul lung și greu va lua sfârșit.  
Scriitorul deportat, ca și toți intelectualii aflați sub  
supraveghere în Siberia, aștepta schimbarea destinului său.

Vranghel încearcă să-și ajute prietenul. El se interesează la  
rudele apropiate din Petersburg despre atmosfera din sferele  
guvernamentale, îi imploră să afle dacă - cu prilejul  
încoronării

- se va da o amnistie pentru condamnații politici.

Nu s-ar putea, îi scrie el surorii sale la 15 mai 1855, „șopti  
un cuvânt lui Dubelt sau prințului Orlov despre Dostoievski;  
este oare posibil ca acest om minunat să piară aici ca soldat?  
Ar fi ceva îngrozitor. Sînt mîhnit și îndurerat pentru el.

În deportare se dădea o adevărată bătălie pentru  
supraviețuire. Acum trebuia luptat pentru eliberarea din armată,  
unde Dostoievski fusese înrolat pe termen nelimitat. Aceasta era  
o nouă încercare, foarte grea, în care Dostoievski a dat dovadă  
de aceeași tărie de caracter și voință de a învinge. Această  
nouă luptă fusese pregătită și de drama personală a  
scriitorului, dramă pe care o trăise începînd cu primăvara  
anului 1854.

tsaeva

Dostoievski a ieșit din „trista lui ocnă“, după cum el însuși  
spunea, „fericit și plin de speranțe“. A sosit la  
166

Semipalatinsk dornic de viață. Și chiar în primul an al șederii  
sale aici a cunoscut, în sfîrșit, un sentiment profund,  
copleșitor, pe care l-a trăit cu mult zbucium, dar care i-a  
prilejuit clipe de neuitat: „Cel puțin am trăit, am și suferit,  
dar am trăit! “

După sosirea la Semipalatinsk, Dostoievski a făcut cunoștință  
cu un modest funcționar vamal, Aleksandr Ivanovici Isaev, și cu  
soția acestuia, Maria Dmitrievna, născută Constant, franțuzoaică  
după bunic.

Avusese o viață nefericită. Fiica șefului carantinei din  
Astrahan s-a măritat cu un alcoolic care nu era în stare să  
lucreze permanent, se înhăitase cu drojdia societății,  
condamîndu-și soția și copilul la o cruntă mizerie. Dostoievski  
l-a găsit într-o stare de extremă decădere.

„Cînd l-am cunoscut, era de cîteva luni fără serviciu și se  
tot zbatea să găsească un nou loc de muncă. Trăia din salariu,

nu avea avere și de aceea, pierzându-și slujba, încet-încet au ajuns toți trei la o sărăcie cumplită. Făcuse multe datorii. Trăia foarte dezordonat, dar și firea îi era dezordonată. O fire pătimasă, îndărătnică, întrucîtva abrutizată. Era nepăsător, ușuratic ca un țigan, vanitos, mîndru, dar nu știa să se stăpînească.”

Contrastele unei astfel de firi i-au stîmit interesul scriitorului. „Era, cu toată mizeria din jur, extrem de distins”, scria Dostoievski despre Isaev, care i-a slujit în parte ca prototip pentru Marmeladov.

Se înfiripă aici prima dragoste a lui Dostoievski, complexă și chinuitoare. Maria Dmitrievna era bolnavă de tuberculoză, dar, ca mulți ofticoși, se agăța cu patimă de viață, de bucuriile și tentațiile ei. Atmosfera familială în care își ducea viața era într-adevăr îngrozitoare. Cînd se îmbăta, soțul recurgea la violență și ea era nevoită să apere în permanență copilul de iresponsabilitatea tatălui. Întreaga societate „onorabilă” le-a întors spatele. S-a menținut doar

167

gașca lui Isaev, pe care Dostoievski o caracterizează într-una din scrisorile sale ca fiind dezgustătoare, de crîsmă. Maria Dmitrievna, după descrierea noului său prieten, „o doamnă încă tînără, drăguță, cultă, deșteaptă, grațioasă, cu o inimă generoasă”, își accepta soarta cu demnitate și resemnare.

Ceva mai tîrziu, în 1856, după ce a cunoscut mai bine întreaga complexitate a caracterului ei, Dostoievski a descris-o mai profund și sub mai multe aspecte. O fire zbuciumată și năvalnică, originală și înaripată, distinsă și curajoasă-așa îi apărea lui Dostoievski prima lui iubire. Iată de ce el o vede la marginea prăpastiei și inima lui e înspăimîntată.

Pe vremea aceea, femeia avea douăzeci și șase de ani. O blondă drăgălașă de statură mijlocie, foarte slabă, o natură pătimasă și exaltată - așa o descrie Vranghel. „Încă de pe atunci o roșeață rău prevestitoare juca pe chipul ei palid, și cîtiva ani mai tîrziu tuberculoza a băgat-o în mormînt. Citise mult, era destul de instruită, dornică de cunoștințe, bună la suflet și neobișnuit de vioaie și impresionabilă!” N.N. Strahov, care a cunoscut-o mult mai tîrziu, la Petersburg, și a văzut-o doar în treacăt, spune că Maria Dmitrievna i-a făcut o impresie foarte plăcută datorită trăsăturilor fine ale feței sale palide, marcate deja de boala necruțătoare.

Din portretul care s-a păstrat ne privește o femeie tînără, cu o privire inteligentă și voluntară, cu o frunte înaltă și buze senzuale. O asemenea față, într-o discuție însuflețită, cînd se contrazicea cu cineva sau rîdea, putea să pară inspirată și chiar frumoasă.



Raporturile lui Feodor Mihailovici cu viitoarea sa soție au căpătat chiar de la început un caracter nepotrivit și dureros. După cum relatează Vranghel, ea l-a sprijinit cu căldură pe Dostoievski, „l-a consolat, dar nu cred că l-a apreciat prea mult,

168

mai curînd l-a compătimit pe omul nefericit, lovit de soartă. E posibil chiar să se fi atașat de el, dar n-a fost nici un pic îndrăgostită de dînsul. Știa că e bolnav de nervi, că e total lipsit de mijloace materiale, și un om «fără viitor», spunea ea. Dar Feodor Mihailovici a interpretat sentimentul de milă și compătimire ca pe o dragoste împărtășită, reciprocă, și s-a îndrăgostit de ea cu toată ardoarea tinereții.”

Chiar în prima perioadă a apropierei lor, Dostoievski are accese de gelozie extrem de violente față de noua sa prietenă, accese care și-au spus cuvîntul în mod hotărîtor în momentul despărțirii lor.

După doi ani de șomaj și de sărăcie aproape totală, Isaev a căpătat, în sfîrșit, o nouă funcție, de administrator al cîrciumilor, ceea ce era chiar „foarte umilitor”, remarcă Dostoievski. Totodată, îi aștepta mutarea într-o pustietate îngrozitoare, la 700 de kilometri depărtare, într-un orașel înapoiat din Siberia: Kuznețk, din gubernia Tomsk. „Dar ce era să facă! Aproape că nu mai aveau nici bucata de pîine.”

Au trebuit să vîndă totul, să plătească datoriile ce nu mai puteau fi amîinate, să împrumute bani de drum și să pornească cu căruța spre locul de destinație.

După cum povestește Vranghel, disperarea lui Dostoievski era fără margini; umbla ca nebun; gîndul despărțirii de Maria Dmitrievna îl facea să creadă că pentru el totul este pierdut în viață. „Și uite că ea este de acord să plece, nu se opune. Asta e revoltător!” - afirma el cu amărăciune.

Au plecat pe la sfîrșitul lui mai, seara. „N-am să uit niciodată scena despărțirii - Dostoievski plîngea ca un copil.”

Prietenii au hotărît să-i conducă pe Isaevi pe drumul prin pădure. Era o minunată noapte de mai. Vranghel i-a dat

169

lui Isaev să bea șampanie și l-a urcat în trăsura sa, unde acesta a și căzut într-un somn adînc. Dostoievski s-a așezat lîngă Maria Dmitrievna. Au mers mult prin pădurea de pini, prin care pătrundea lumina lunii... în sfîrșit s-au oprit, și-au luat rămas-bun. Caii au luat-o din loc, căruța abia se mai zărea, zurgălăii se pierdeau în depărtare - „iar Dostoievski stătea ca înfipt în pămînt, fără o vorbă, cu capul plecat, în timp ce lacrimile i se prelingeau pe obraji... Ne-am întors acasă în zori”.

Se leagă o corespondență poate chiar mai chinuitoare decât relațiile personale dintre cei doi. Nici de la distanță, Maria Dmitrievna nu încetează să-l necăjească pe Dostoievski cu văicărelile despre lipsuri, despre boala ei, despre situația jalnică a soțului și despre viitorul fără bucurii și speranțe. Dar și mai tare îl tulburau și-l torturau, desigur, lamentările ei cu privire la singurătatea insuportabilă și nevoia de a-și deschide cuiva inima. Iar atunci când în scrisorile ei a început să apară tot mai des și tot mai insistent numele unui nou cunoscut din Kuznețk - „un tânăr învățător simpatic”, un om cu calități deosebite și un „suflet ales”, Dostoievski a căzut într-o deprimare și melancolie totală, umbla ca o umbră și nu s-a mai ocupat nici de „Amintirile din Casa morților”<sup>14</sup>, la care lucra pe atunci cu multă râvnă.

În august 1855, Dostoievski a primit de la Maria Dmitrievna vestea morții soțului ei. Îi comunica scriitorului că Isaev murise în urma unor suferințe insuportabile. Mutarea se dovedise fatală pentru el. După cum a scris mai târziu Dostoievski, Isaev murise „numai datorită lipsei medicamentelor, de negăsit în ținutul uitat de lume în care lucra”. Femeia rămasă văduvă îi scria că băiatul ei își pierduse

170

aproape mințile de atîta plîns și disperare, și ea însăși este istovită de nesomn și de accesele tot mai grave ale bolii ei; spunea în continuare că-și înmormîntase soțul cu banii altora, că nu i-a rămas nimic în afara datoriilor și că cineva i-a trimis trei ruble. „Nevoia m-a împins să-i accept și... am primit pomana.”

„Și a rămas după moartea lui într-un ținut îndepărtat și sălbatic, a rămas într-o asemenea sărăcie Iară speranțe, încît eu, deși am văzut o mulțime de întîmplări de tot felul, nu sînt în stare nici să o descriu.”

Așa a imortalizat peste cîțiva ani creatorul romanului „Crimă și pedeapsă” această tragedie prozaică din trecutul său siberian.

Dostoievski se implică cu totul în rezolvarea situației Măriei Dmitrievna. El ia bani de la Vranghel, încearcă să-l înscrie la liceul militar pe Pașa, care avea opt ani, se zbate cu o abnegație plină de eroism, fiind „gata să intervină și în genunchi” pentru rivalul său, învățătorul Vergunov din Kuznețk (după mărturia lui Vranghel, „o persoană cu totul anostă”).

Dar toate acestea nu sînt în stare, după cum se vede, să transforme compasiunea prietenească a Măriei Dmitrievna față de Dostoievski într-un sentiment reciproc. După aproape un an de la moartea lui Isaev, în vara anului 1856, Dostoievski îi trimite lui Vranghel scrisori disperate:

„Sînt ca ieșit din minți... acum e prea tîrziu!”

„Stau foarte prost și sînt aproape disperat. Este greu să suferi mai mult decît am suferit eu”

„ Mă înfior la gîndul că ea ar putea să se mărite, zău, îmi vine să mă arunc în apă sau să încep să beau.”

Și ceva mai înainte, în scrisoarea din 23 martie:

„O, Doamne, să nu dai nimănui acest sentiment îngrozitor! Mare  
171

e bucuria iubirii, dar suferințele sînt atît de cumplite, încît e mai bine să nu iubești niciodată...”

Această poveste de dragoste a lui Dostoievski se desfășoară în atmosfera specifică operelor sale, în care eroii se chinuie reciproc.

În iunie 1856, Dostoievski pleacă în interes de serviciu la Bamaul și se abate din proprie inițiativă pe la Kuznețk („Eram dispus să fiu judecat, numai să mă văd cu ea”). Aici petrece două zile cu Maria Dmitrievna. Ea îi vorbește de sentimentele ei pentru Vergunov. Întrevederea a fost tristă, dar nu deznădăjduită.

Maria Dmitrievna insista ca Dostoievski să aibă o explicație cu Vergunov. Ezitînd să aleagă între ei, își închipuia probabil că, nefiind de față, cei doi vor putea să se înțeleagă mai bine și să taie nodul gordian al destinului ei. Dar acest lucru nu s-a întîmplat. „M-am întîlnit cu el - îi comunica Dostoievski lui Vranghel a plîns în fața mea, dar el doar asta știe, să plîngă!” Dostoievski nu voia să discute și să convingă, înțelegînd inutilitatea unor astfel de încercări de a rezolva rațional problemele relațiilor și pasiunilor omenești.

Dar o dată ajuns la Semipalatinsk, el le-a scris celor doi o scrisoare lungă. „Le-am expus tot ce se poate întîmpla în urma unei căsătorii nepotrivite.”

Dostoievski scria despre tragismul situației create. El îl ruga pe tînăr „să se gîndească la ceea ce vrea să obțină; oare nu va duce la pierzanie o femeie pentru propria lui fericire?” Vergunov s-a considerat ofensat și a răspuns printr-o scrisoare dură.

Ea îl apăra cu căldură pe învățător, dar după primele izbucniri i s-a adresat din nou lui Dostoievski, „iarăși tandră, iarăși afectuoasă”, îi iubește din nou pe amîndoi.

172

„Cum se va termina totul, nu știu, dar ea se va nenoroci, și inima mea se înfioară.”

Dostoievski se decide să se sacrifice și să-i asigure fericirea, adică să transpună în viață nobilul ideal al îndrăgostiților gata să se jertfească pe altarul iubirii, ca atîția eroi ai literaturii universale. El i se adresează lui

Vranghel, om influent, cu rugămintea să-i asigure lui Vergunov o carieră pentru fericirea Măriei Dmitrievna. „Ea nu trebuie să sufere.” El nu primește decât 400 de ruble pe an, în bancnote (ceea ce reprezenta aproximativ 10 ruble de argint pe lună). Cum să asiguri bunăstarea unei familii, să faci fericită o femeie ca Maria Constant! Trebuie vorbit cu guvernatorul general, iar Vergunov prezentat ca un tânăr destoinic, remarcabil, cu multe aptitudini. Trebuie să i se scrie în acest sens și conducătorului regiunii Altai. „Toate acestea pentru ea, numai pentru ea - își încheie rugămintea sa disperată Dostoievski. Cel puțin să nu trăiască în sărăcie, asta-i problema!”

Această scrisoare către Vranghel din 14 iulie 1856 este un remarcabil document omenesc și o prețioasă sursă pentru biografia morală a lui Dostoievski. Este o dovadă a înălțimii la care s-a putut ridica sufletul său înflăcărat în zborul său din timpul vieții. Frumusețea morală a personalității sale apare aici în toată puritatea ei.

În curînd el va da dovadă de adevărată bărbăție, de multă energie vitală, de hotărîrea omului puternic de a lupta pentru femeia iubită.

Toate dificultățile situației psihologice survenite se datorau faptului că Dostoievski era lipsit de drepturi: încă mai era un criminal care își ispășea pedeapsa, un „soldat fără termen”. O condiție indispensabilă a acestei căsătorii atît de

173

dorite era trecerea lui în rîndul ofițerilor: „Doar n-o să se mărite cu un soldat!”<sup>11</sup>

Încă la începutul anului 1856, Maria Dmitrievna i-a pus lui Dostoievski întrebarea: cum să procedeze, ce să facă dacă un om mai în vîrstă, avînd serviciu și o bună situație materială, îi va cere mîna? El i-a răspuns fără întîrziere că va muri dacă o va pierde. „Ori înnebunesc, ori mă arunc în Irtîș!” Dar un lucru era clar pentru el: „Dacă voi reuși să-mi rezolv problemele, are să mă prefere pe mine tuturor și oricui!” Trebuia să forțeze rezolvarea treburilor oficiale, să-și ia cu asalt fericirea! Și elaborează un plan vast și îndrăzneț.

În tinerețe îi cunoscuse la Școala de Inginerie pe frații Tottleben. Cel mai mare dintre ei, Eduard Ivanovici, devenise eroul Sevastopolului. El a reușit în plin război să protejeze orașul printr-o linie de apărare inexpugnabilă, silindu-i pe aliați să renunțe la un atac direct. Specialiștii străini l-au recunoscut drept cel mai de seamă inginer al secolului al XIX-lea. Ideile lui Tottleben deschideau într-adevăr o eră nouă în arta fortificațiilor. Numele lui era rostit de întreaga țară, alături de cele ale lui Nahimov și Komilov.

Dostoievski se decide să-i scrie apărătorului Sevastopolului o

spovedanie-petiție și-l roagă pe Vranghel (vechi prieten al lui Totleben) să i-o predea personal.

Pe 24 martie, acest militar de grad inferior îi scrie - în pofida regulilor disciplinei militare - o scrisoare neoficială adjutantului lui Totleben, una din cele mai remarcabile scrisori din moștenirea epistolară a scriitorului. Amintindu-i adresantului că s-au cunoscut pe vremuri, Dostoievski îi expune pe scurt „trista sa poveste”:

„Am fost acuzat de intenția (dar nu mai mult) de a acționa împotriva guvernului; am fost condamnat legal și pe bună dreptate; o

174

experiență îndelungată, grea și chinuitoare m-a trezit și mi-a schimbat în mare măsură ideile. Dar atunci când eram orb, am crezut în teorii și utopii”. Ocna a fost îngrozitoare. „Dar vă jur că n-am cunoscut suferință mai mare ca atunci când mi-am înțeles răătăcirile și am înțeles totodată că, prin deportare, sînt rupt de societate și nu-i mai pot fi de folos pe măsura puterilor, a dorinței și aptitudinilor mele. Știu că am fost condamnat pentru visuri, pentru teorii. Ideile și chiar convingerile se schimbă, se schimbă cu totul omul însuși, și cît e de greu să sufăr acum pentru ceea ce nu mai există, ceea ce e acum cu totul schimbat...”

Dostoievski își exprimă rugămintea fierbinte:

„Nu consider slujba principalul țel al vieții mele. Odinioară am fost încurajat în speranțele mele de receptarea binevoitoare de către publicul cititor a activității mele literare. Aș vrea să obțin permisiunea de a publica... Totdeauna am considerat vocația de scriitor o vocație nobilă, extrem de utilă. Am convingerea că numai pe acest tărîm aș putea fi folositor...”

În încheiere, el își prezintă și problemele intime:

„Nu vă ascund că... o anumită împrejurare, de care, poate, depinde fericirea întregii mele vieți (o împrejurare pur personală) m-a determinat să vă amintesc de mine”.

Sosit în februarie 1856 la Petersburg, Vranghel îi transmite neîntîrziat lui Totleben scrisoarea lui Dostoievski și totodată îi cere sprijin și fratelui mai mic al celui dintîi, Adolf (coleg de curs cu Dostoievski la Școala de Inginerie). Amîndoi își exprimă simpatia fierbinte față de camaradul deportat și promit să facă pentru dînsul tot ce le stă în putere.

Curînd, Eduard Totleben i s-a adresat cu această problemă personal țarului Aleksandr II și a redactat el însuși rezoluția necesară.

„Majestatea Sa a binevoit să dispună întocmirea unui raport scris către domnul ministru de Război - solicitarea de avansare a lui Feodor Dostoievski la gradul de locotenent într-unul din

regimentele Armatei a 2-a. Dacă se va considera neconvenabilă această propunere, atunci să fie eliberat din armată cu gradul clasa 14, pentru a fi încadrat în serviciul civil, și în ambele ca/uri să i se permită activitatea literară cu dreptul de a publica pe baze legale."

Ar fi fost o iertare deplină dacă țarul nu și-ar fi temperat „bunăvoința", menționînd să se instituie o supraveghere secretă a lui Dostoievski pînă la confirmarea definitivă a bunei sale credințe și abia după aceea să se facă demersurile necesare pentru a i se permite să-și publice operele literare.

În felul acesta permisiunea de a publica se amîină pentru o dată nedeterminată și principalul țel al intervenției la Totlcben rămîne neîndeplinit: Dostoievski n-a obținut recunoașterea drepturilor sale de autor, el este doar ofițer și nu are permisiunea de a-și tipări lucrările. Situația lui în lumea presei este cu totul incertă. Va trebui să mai lupte timp de cîțiva ani pentru drepturile sale de pe urma muncii literare.

Totuși, pe 30 octombrie 1856, guvernatorul general al Siberiei Occidentale, Gasfirt, primește de la statul major „ordinul împăratului" de a se acorda lui Feodor Dostoievski gradul de locotenent.

Acest eveniment epocal, care provoacă în viața fostului subofițer o totală răsturnare, l-a bucurat doar pentru că avea posibilitatea de a o revedea cît mai repede pe Maria Dmitrievna.

„Nu mă mai gîndesc la nimic altceva. Nu vreau decît s-o văd, s-o aud! - îi scrie Dostoievski lui Vranghel pe 9 noiembrie. Sînt un nebun nenorocit. O astfel de dragoste e boală curată. Eu simt asta."

În aceeași zi îi scrie fratelui:

„Cea pe care am iubit-o, o ador și acum... E un înger dumnezeiesc care mi-a ieșit în cale, iar suferința ne-a legat".

El considera această legătură de nezdruncinat.

176

\*

În ultimele zile ale lunii noiembrie, Dostoievski, în uniformă militară, sosește la Kuznețk. Îi explică „cinstit și sincer" Măriei Dmitrievna situația lui: lipsa unor venituri sigure, incertitudinea în ce privește drepturile de autor, dar și marile speranțe de revenire în literatură. Încrederea lui fermă în victoria finală a convins-o, în sfîrșit, pe Isaeva că are în față un om cu viitor.

Dar mai rămînea un obstacol: dragostea ei pentru Vergunov, care nu stinsese însă nici sentimentele ei pentru Dostoievski.

Cu zece ani înainte, însă, autorul „Stăpînei" descrisese ceea ce îl intrigase prin dramatismul său, și anume divizarea inimii

femeii între doi rivali: banditul Murin sau neprihănitul Ordînov?

Acum viața însăși îi dezvăluia alternativa atît de arzătoare a sufletului feminin. Maria Dmitrievna se agita și suferea, căutînd salvarea din vîltoarea primejdioasă a celor două atracții: scriitorul Dostoievski sau învățătorul sărac lipit, dar tînăr și frumos.

Profund cunoscător al psihicului omenesc, Dostoievski crede că sentimentul adevărat al acestei femei puternice și inteligente nu poate să aparțină unei ființe mărginite și searbede, incapabilă să se ridice la nivelul ei spiritual.

„Ea mă iubește, o știu cu siguranță... A fost curînd decepționată de noua sa afecțiune. Am știut asta încă din vară din scrisorile ei. Mi-a dezvăluit totul. N-a avut niciodată secrete față de mine. O, dacă ați ști ce înseamnă această femeie!.

N-ar fi o nelegiuire să închizi această vastă lume de elanuri și idei în orizontul unei școli dintr-un fund de provincie?

177

Dostoievski se hotărăște să se explice încă o dată cu Vergunov. Dar de data asta viața însăși este de partea scriitorului. Se pare că hotărîrea Măriei Dmitrievna înclină în favoarea lui. Învățătorul cedează. Dostoievski se grăbește să-I răsplătească pentru sacrificiul făcut. El îl imploră „în genunchi” pe Vranghel să aranjeze soarta nefericitului Vergunov: „îmi e mai drag acum ca propriul meu frate”. Rivalii înfrățiți - este una din principalele teme ale viitorului roman „Idiotul”.

La începutul lui decembrie, Dostoievski părăsește orașul Kuznețk, hotărît să facă nunta înaintea Postului Mare.

Dar în lumea în care banii hotărăsc totul, el mai trebuie să-și făurească fericirea. Să închirieze o locuință, s-o mobileze, să achite drumurile cu troica pe itinerarul Semipalatinsk - Kuznețk și retur (1 500 de kilometri dus-întors), să-și pună la punct echipamentul ofițeresc, s-o îmbrace pe săraca sa mireasă, să plătească pentru cununie și nuntă. Și asta în condițiile în care mirele abia ieșise din solda de subofițer.

Dostoievski dă dovadă de o energie uimitoare. El le scrie rudelor din Moscova și Petersburg, se lămurește asupra posibilității unor împrumuturi pe plan local, duce tratative, călătorește, adună neobosit fonduri pentru aranjarea casei și a viitorului său. Și toate astea cu simț practic, cu multă hotărîre, în mod inteligent și fără să dea greș. Dimensiunile acestui om neobișnuit se manifestă și în această campanie pentru viață, pentru muncă, pentru familie, pentru fericire. Și aici Dostoievski rămîne un constructor și un creator.

Rudele sînt, bineînțeles, împotriva acestei însurători. Mătușa

Aleksandra Feodorovna Kumanina din Moscova, care la timpul său luase parte la educarea și instruirea băiatului Fedea, a exprimat părerea familiei: „Abia ieșit el însuși dintr-o nenorocire fără seamăn, lipsit de mijloace, el trage acum după

178  
sine, în necazul său, o altă ființă, și se leagă și pe el de două, trei ori!”

Dar familia Kumanin a trimis totuși 600 de ruble de argint, fratele Mihail și surorile mai mari câte 200 de ruble. Un angajat de vază al uzinei metalurgice, căpitanul Kovrighin, îl împrumută cu 600 de ruble de argint pe termen lung, îl mai ajută și câțiva prieteni (generalul Homentovski și alții). Campania este câștigată în mod strălucit.

Nuntă la Kuznețk

Pe 17 ianuarie 1857, Dostoievski pleacă la Kuznețk să facă pregătirile pentru nuntă.

Kuznețkul era o așezare mizeră de vânători și căutători de aur de pe lângă o veche pușcărie. Despre astfel de locuri scria Dostoievski în „Amintiri din Casa morților”<sup>11</sup>:

„în ținuturile îndepărtate ale Siberiei, între stepe, munți sau păduri de netrecut întâlnești orașele mici, cu una, cel mult două mii de locuitori, construite din lemn, nearătoase, cu două biserițe - una în oraș, alta la cimitir, semănând mai mult cu satele de lângă Moscova decât cu orașul”<sup>11</sup>.

Aici și-a trăit Dostoievski primele clipe de fericire, aici s-a petrecut unul din cele mai importante evenimente ale biografiei sale. La 15 februarie 1857, el a condus la altarul bisericii din localitate pe femeia mult iubită.

Nunta a fost foarte modestă și cu puțini invitați: Dostoievski nu avea aproape deloc cunoștințe la Kuznețk, iar Maria Dmitrievna, ca văduvă săracă, trăia foarte retrasă. Au avut totuși ca nași pe șeful poliției locale cu soția. I-a cununat pe „tinere”<sup>11</sup> părintele Evgheni Tiumențev. Cavaleri

179

de onoare au fost, după spusele lui Dostoievski, „tot niște oameni cumsecade, simpli și buni”, și au mai venit două familii cunoscute, probabil dintre vecini.

Au mai fost și participanți oficiali la ritual: patru martori. Printre ei, și învățătorul Nikolai Vergunov, ceea ce tăcea ca, la cununie, atmosfera să fie foarte încordată, provocând la această sărbătoare a nunții o complexă dramă interioară, drama rivalității, a geloziei, vrajbei și pasiunii.

Toți cei prezenți cunoșteau aceste relații, dar nimeni nu le acorda prea multă importanță. Și numai marele scriitor, care își trăia drama iubirii în cercul miciei burghezii provinciale, vedea rădăcinile adânci, ascunse ale unei întregi drame a



simțămintelor, care se sedimenta deja în conștiința sa creatoare.

Maria Dmitrievna stătea sub pirostriei, poate mai aproape cu întreaga sa ființă nu de mire, ci de cavalerul ei, de alături. Cine va înțelege drama interioară a acestui obijduit, ofensa lui, gelozia, disperarea, mânia, poate chiar setea de răzbunare? La ce final crunt și crâncen putea duce o asemenea încordare a pasiunilor? La fuga miresei de sub pirostriei, la uciderea ei de către iubit, la nebunia mirelui părăsit? Dostoievski se temea cel mai mult ca Maria Dmitrievna să nu moară de mîna lui Vergunov, tînărul înfocat și nemilos, cu caracterul lui urît și încăpățînat. „ N-o va chema el pe ea la moarte? “ - se întreabă Dostoievski la 14 iulie 1856 în scrisoarea către Vranghel. După doisprezece ani, el va imortaliza această dramă în genialul său roman despre femeia păcătoasă care s-a îndrăgostit de un om fără prihană și a fost omorîată de un bărbat pătimaș. Nunta de la Kuznețk, din 1857, va fi dezvoltată aici în tabloul cutremurător din noaptea nunții fără seamăn a prințului Mîșkin. După cum mărturisea Dostoievski, de dragul acestui

180

epilog a scris el întregul roman. Cartea a fost rodul frămîntărilor sufletești ale scriitorului din epoca iubirii lui de la Semipalatinsk, pe care el însuși o socotea mai tare ca moartea. Iată de ce finalul romanului „Idiotul” face parte din paginile memorabile ale poeziei universale.

La cîteva zile după nuntă, proaspeții căsătoriți au plecat definitiv din Kuznețk la Semipalatinsk. Drumul ducea prin păduri de conifere, pudrate cu zăpadă, către sud-vest, peste Altai, spre stepele Kirghiziei. În drum, călătorii s-au oprit în Bamaul, la Piotr Petrovici Semionov Tian-Șanski, pe care Dostoievski îl aprecia și îl respecta foarte mult.

„Aici mi s-a întîmplat o nenorocire: cu totul pe neașteptate am făcut o criză de epilepsie care a speriat-o de moarte pe soția mea, iar pe mine m-a întristat și m-a deprimat.”

Era într-adevăr o scenă îngrozitoare.

Medicul din Bamaul a diagnosticat de îndată epilepsia și a prezis că la unul din aceste accese bolnavul se va sufoca din cauza spasmelor gîtului și va muri! Dostoievski regreta acum că s-a însurat avînd o boală atît de gravă.

Așa gîndea, se pare, și Maria Dmitrievna: noul ei soț este atins de o boală gravă, incurabilă, care îl oprește de la serviciul militar și poate chiar de la orice activitate.

La sfîrșitul lui februarie, soții Dostoievski, după o tristă călătorie de nuntă, au sosit la Semipalatinsk. Ei își aranjează locuința, dar cu o senzație de provizorat, cu presimțirea plecării apropiate și definitive din Siberia.

Societatea lor este destul de modestă și amestecată: din ea fac parte comandantul de companie din batalionul 7 siberian Gheibovici, colonelul Gultkevici, locotenentul Snaksarev, administratorul unui negustor local Davîdov, ajutorul

181

dirigintelui poștei Sitnikov, soția maiorului Akimov, asesorul Popov, doamna Șmeister... S-ar părea că ne aflăm în orașul „Revizorul ui”.

Serviciul militar nu mai stînjenește munca literară. Locotenentul Dostoievski își comandă plutonul, dar este totodată în corespondență cu redacțiile publicațiilor Sovremennik, Otecestevennîie zapiski, Russki vestnik\*, Russkoe slovo\*\*. Lucrează la două povestiri, iar în august 1857, în Otecestvennîie zapiski apare povestirea „Micul erou” sub pseudonimul M-ii.

Semnificativă este comunicarea lui Pleșceev: „Nekrasov și Panaev întrebau cu multă sollicitudine de dumneavoastră și spuneau că, dacă vreți, vă vor trimite de îndată bani și nu vă vor deranja pînă cînd veți avea posibilitatea să scrieți ceva pentru ei...” Asta însemna deja reîntoarcerea la literatură, deși deocamdată fără dreptul de a depăși granițele Siberiei.

Munca îl distrage pe Dostoievski de la amărăciunile neprevăzute ale vieții de familie. El n-a găsit în căsnicie fericirea dorită și așteptată.

„Maria Dmitrievna se îmbolnăvea mereu, avea toane și era geloasă”, așa caracterizează Vranghel această căsnicie nefericită.

Încă pe cînd se aflau la Semipalatinsk începuseră dramele geloziei, care ulterior au subminat cu totul armonia familială.

Iubirea lui Dostoievski, care în decembrie 1855 încă mai ardea ca o văpaie în scrisorile lui, se schimbă vizibil în 1857 și încetează să se mai facă simțită în existența lui. Semnificativă și plină de înțeles este declarația lui din scrisoarea din 13 ' „Curierul rus”. \*\* „Cuvîntul rus”.

182

decembrie 1858: „Viața mea este grea și amară”. Dar sentimentul lui, zdruncinat și chinuitor, continuă să-l încălzească și să-l bucure, făcîndu-l să treacă peste tristețea și durerea unor dezamăgiri profunde.

Caietele siberiene

După inactivitatea forțată din timpul detenției, nevoia de a scrie se afirma cu o forță deosebită. În anii petrecuți la Semipalatinsk, Dostoievski a scris „Amintiri din Casa morților”<sup>14</sup> (terminate în 1862), a creat povestiri umoristice, a conceput și, parțial, a și concretizat poezii patriotice, articole despre Rusia, despre artă, despre poeți contemporani și, în sfîrșit,

„un mare roman<sup>11</sup>, „de amploarea romanelor lui Dickens<sup>11</sup>, care necesita mulți ani de muncă (și care presupunea vaste spații epice).

Dintre aceste proiecte, un interes deosebit prezintă „Scrisorile despre artă<sup>11</sup>, despre care Dostoievski îl înștiințează pe Vranghel la 13 aprilie 1856.

Ideea acestui tratat de estetică a fost generată de un important eveniment științifico-social. Pe 3 mai 1855 a apărut în volum cercetarea lui Cemîșevski „Raporturile estetice dintre artă și realitate<sup>11</sup>, disertație susținută de autor la 15 mai, pentru obținerea unui titlu academic, la Universitatea din Petersburg, și care a avut o rezonanță extraordinară.

După cum spunea N.V. Șelgunov, care a asistat la expunerea lui Cemîșevski, „aceasta era o adevărată predică a umanismului, o întreagă revelație a iubirii față de omenire, la a cărei slujire era chemată arta<sup>11</sup>. în amfiteatrul Universității

I

183

din Petersburg era formulată pentru prima oară orientarea revoluționar-democratică a anilor '60.

Aproape concomitent cu această declarație publică, autorul a publicat în numărul din iunie al revistei Sovremennik o „autorecenzie" la disertația sa, în care a formulat noi principii ale esteticii. Era o critică necruțătoare a filozofiei hegeliene a artei, pe care Dostoievski o adoptase încă în anii '40 și căreia i-a rămas credincios pînă la capăt. Cemîșevski recunoștea drept izvoare ale lucrării sale articolele lui Belinski și Hrczcn din anii '40.

Oponenții oficiali, care îl combatteau pe autorul disertației, apărau „țelurile statornice ale artei pure". în acest sens i-au ripostat curînd lui Cemîșevski și Turgheniev, Lev Tolstoi, Grigorovici și alții. împotriva noii estetici au luat poziție și criticii din tabăra liberală; toți apărau arta pură împotriva filozofiei materialiste a creației.

Dostoievski se decide să-și precizeze poziția în bătălia generală stîmită de ideile contemporane despre frumos. își pregătește replica la tratatul lui Cemîșevski. Aceasta reprezintă, de fapt, o continuare a discuției pe teme estetice cu Belinski.

„Articolul meu este rodul unor cugetări de zeci de ani, îi scrie el lui Vranghel. L-am conceput, pînă la ultimul cuvînt, încă la Omsk."

Dostoievski intenționa ca articolul despre artă să fie polemic („fierbinte"), contrazicînd numeroase păreri - adică programul dominant al presei ruse - și chiar redactat pe un ton oficial (autorul voia să-l dedice președintelui Academiei de artă din

Petersburg). El corespundea concepțiilor conservatoare ale lui Apollon Maikov și servea totodată la combaterea poziției ateiste a lui Bclinski; Dostoievski își

184

formulează limpede ideea: „Este, de fapt, vorba despre menirea creștinismului în artă”.

Peste câțiva ani, în revista sa Vremea (1862, IX), Dostoievski și-a expus opiniile despre „ideea de bază a întregii arte a secolului douăzeci”, în legătură cu apariția pentru prima oară în Rusia a volumului „Notre-Dame de Paris”.

După cum explică el însuși, această idee constă în „reîntronarea omului pierdut, strivit pe nedrept de povara împrejurărilor, de stagnarea veacurilor și a prejudecăților sociale. Ea înseamnă legitimarea oropsiților societății, umiliți și repudiați de toți Dostoievski așteaptă măcar spre stirșitul secolului apariția unei mărețe opere de artă care să exprime această idee la fel de cuprinzător și etern cum a exprimat „Divina comedie” a lui Dante idealurile sacrosancte și credințele Evului Mediu.

Astfel își pregătea Dostoievski la Semipalatinsk estetica sa, concepută la Petersburg în 1846, în toiul disputelor cu Bclinski. El n-a reușit s-o realizeze nici în anul 1856. Dar în curînd, la începutul anilor '60, în polemica sa cu Cernîșevski, Dobroliubov, Saltîkov, el își va apăra concepțiile hegeliene despre esența frumosului; totodată, nu încetează să-și desăvîrșească teoriile despre arta pură în paginile romanelor sale militante despre Rusia contemporană.

Dostoievski nu putea să le scrie în Siberia. Concepțiile lui se distingeau și atunci prin acea profunzime și tragism ce nu corespundeau cerințelor cercurilor oficiale față de creatorul căzut în dizgrație - de a-și demonstra loialitatea renunțînd la critica realității contemporane și prezentînd viața Rusiei în tonuri luminoase și vesele.

Dostoievski este nevoit să „pună deoparte” ideile sale

185

preferate și să se apuce de elaborarea unor subiecte potrivite pentru cenzură și tipar, nevinovate și chiar amuzante.

Lui Dostoievski îi displăceau aceste lucrări forțat superficiale, scrise la Semipalatinsk. Dar povestirile siberiene prezintă interes datorită apariției unor tipuri care vor fi dezvoltate în creația de mai târziu a scriitorului.

Ele sînt interesante și ca încercări ale romancierului- tragic de a scrie în genul comediei. „Am început în glumă să scriu o comedie”, îi comunică el lui Maikov pe 18 septembrie 1856, dar curînd se simte atras de forma epică obișnuită: „Pe scurt, scriu un roman comic”... Comicul specific, original s-a dovedit a fi

propriu talentului romancierului.

În povestirea „Satul Stepancikovo”, Dostoievski se orientează în multe privințe după „Suflete moarte”. Cel care zugrăvise Petersburgul mohorât devine pictorul de gen al unui conac patriarhal.

Trebuie să presupunem că o serie de nereușite ale scriitorului în munca sa la „Satul Stepancikovo” se explică prin renunțarea la problemele actualității și alegerea greșită a formei: nu se putea trata, la sfârșitul anilor '50, tema dureroasă și foarte actuală a satului rusesc în maniera comediei sau a romanului comic; tot atât de greșit era să dezvolți un subiect vesel și peripeții amuzante pe fundalul vieții moșierești, în momentul ultimei încercări disperate a stăpînilor de iobagi de a-și apăra drepturile asupra țăranilor și muncii acestora, drepturi care începuseră să se cam zdruncine.

Cu toată disponibilitatea revistelor de a sprijini prin toate mijloacele revenirea scriitorului surghiunit în literatură, două redacții îi retumează manuscrisul și numai a treia, mai puțin influentă și exigentă, reține povestirea cu o serie de rezerve, dîndu-i de înțeles autorului că umorul nu e punctul lui tare.

Dostoievski nu mai cunoscuse un asemenea eșec, iar ulterior așa ceva nu s-a mai repetat. A fost o lecție de care scriitorul a ținut seama întru totul: pe viitor, el nu numai că nu-și va mai schimba profilul artistic, dar se va strădui să-l realizeze cu toată rigoarea și particularitatea trăsăturilor sale.

Către sfârșitul anilor '50, condamnarea politică a cercului Petrașevski ia sfârșit. În martie 1859, lui Dostoievski i se permite să treacă în rezervă, cu dreptul de a locui oriunde în Rusia, în afara capitalelor, și de a publica în condiții unanim acceptate.

Scriitorul se stabilește în orașul Tver, determinat de apropierea acestuia atât de Moscova, cât și de Petersburg. La 2 iulie 1859 a părăsit, în sfârșit, orașul Semipalatinsk. Drumul înapoi trecea prin Omsk, Tiumen, Ekaterinburg.

„Intr-o seară, pe la orele 5 după-amiază, cutreierînd culmile Uralilor, în plină pădure, am dat peste granița dintre Europa și Asia... Am coborît din trăsură și mi-am făcut cruce pentru că Dumnezeu m-a adus, în sfârșit, să văd Pămîntul Făgăduinței...”

Un întreg deceniu de suferințe rămînea în urmă. Se apropia renașterea omului, cetățeanului, artistului. Călătorul ducea cu el caiete cu însemnări necunoscute, care în curînd i-au adus o glorie universală. Erau primele schițe și studii la „Amintiri din Casa morților”.

Capitolul IX

REVISTA VREMEA Programul

În decembrie 1859, cînd Dostoievski, după o scurtă ședere la

Tver, a coborât la Petersburg pe peronul gării Nikolaevskaia, țara era cuprinsă de o însuflețire neobișnuită.

De cinci ani guvernul, nevoit să demonstreze noi orientări liberale, încerca să răspundă speranțelor și așteptărilor întregii societăți rusești. Au fost autorizate noi reviste, presa și editurile s-au eliberat întrucâtva de opresiunea cenzurii, s-a extins accesul tineretului în universități, au devenit mai frecvente deplasările în străinătate ale tinerilor oameni de știință. Au apărut ediții suplimentare ale operelor lui Pușkin și Gogol, poeziile lui Kolțov, cu un amplu articol introductiv al lui Belinski (numele lui fusese strict interzis de la finele anilor '40).

Dostoievski a dat dovadă întotdeauna de o sensibilitate deosebită față de astfel de răsturnări dramatice ale istoriei  
188

contemporane. El urmărea cu emoția creatorului schimbarea epocilor, apariția unei lumi noi pe ruinele celei depășite și doborâte (ca în versurile lui Schiller). Din îndepărtatul Semipalatinsk urmărea revirimentul nemaivăzut al secolului, căutând încă de pe atunci să-l oglindească în creația sa. În mai 1858, Dostoievski se exprima în scrisori - în legătură cu romanul de un tip nou, proiectat de el că acesta va fi de actualitate pentru Rusia contemporană, „judecând după mișcarea și ideile de care sînt cuprinși toți“.

Se apropia principalul eveniment istoric, pe care lumea îl interpreta dcocamdată ca o eliberare a întregului popor. La sfîrșitul anului 1857, țarul a semnat hrisovul de organizare a țăranilor pe baze noi. Publicate curînd în presă, aceste dispoziții ale puterii aduceau în discuția opiniei publice cea mai arzătoare problemă a timpului, dezbătută pînă atunci doar în cadrul unor comitete secrete. În 1858, presa rusă a dobîndit pentru prima dată posibilitatea să vorbească despre iobăgie, asupra căreia păstrase tăcere timp de secole. Faptul acesta era perceput pretutindeni ca o apropiere a unei ere istorice noi. Marx recunoștea atunci mișcarea țărănească din Rusia și emanciparea sclavilor în America drept cele mai mărețe evenimente din lume.

Dar în momentul înapoierii lui Dostoievski la Peters- burg, reforma țărănească trecea deja printr-o criză acută. Ieșise la iveală faptul că eliberarea țăranilor urma să se facă fără pămînt. „Este o eliberare în foamete și lipsă de adăpost“ - scria revista Kolokol. În urma publicării manifestului pe 19 februarie, valul răscoalelor țărănești a cuprins întreaga Rusie. Forțele democratice ale societății ruse și-au numit conducătorii. Cemîșevski, care de la mijlocul anilor '50 s-a situat în fruntea întregii mișcări de eliberare, respingea

reforma moșierească și aștepta o revoltă generală.

189

În această atmosferă agitată, Dostoievski, după o tăcere impusă timp de zece ani, se întoarce la activitatea întreruptă. Se deschide epoca revenirii la viață, epoca unei activități fierbinți, incandescente, delirante. Parcă scriitorul ar vrea să recupereze tot ce a pierdut în anii petrecuți în Siberia.

Nu s-a întors înfrânt sau zdruncinat și nu părea dezamăgit sau schilodit moral. I-a uimit pe toți cei din jur cu forța sa vitală și energia clocotitoare. Avea o privire mai vioaie, se distingea printr-o atitudine veselă și prin blândețe în comportare - trăsături care ulterior îl vor trăda. „Eu sînt convins că viața mea nu s-a sfîrșit încă și nu vreau să mor“, îi scrie el lui Vranghel pe drumul din Siberia.

Încă în 1858, profitînd de orientarea liberală a guvernului, Mihail Dostoievski, fratele scriitorului, a obținut permisiunea de a edita un săptămînal literar și politic, Vremea, pînă la patru coli de tipar numărul, în tiraje mici.

În primăvara anului 1860, acest proiect modest renaște într-o formă mult lărgită.

Revista apare lunar, într-un format mare; volumul fiecărui număr crește pînă la treizeci de coli de tipar. Sumarul cuprinde probleme de economie, finanțe și filozofie.

Comentariul literar-politic este scris - în lumina noii orientări oficiale - de către Mihail Mihailovici; tot el ia asupra sa toate problemele administrative ale publicației. Principalul colaborator al revistei, de fapt redactorul ei șef, devine Feodor Mihailovici Dostoievski.

În septembrie 1860 apare anunțul despre revista Vremea. Este un manifest al noii orientări literare și totodată răspunsul lui Dostoievski la cele mai arzătoare probleme ale zilei. Menirea spirituală a noului organ de presă - proclamată

190

de redacția lui - este concilierea civilizației cu cauza poporului, sinteza dintre pătura culturală rusă și forțele latente ale maselor populare.

„După reforma lui Petru cel Mare, între popor și noi, pătura cultă, a fost un singur caz de unificare - anul 1812, și am văzut atunci cum s-a manifestat poporul!... Ne-am convins, în sfîrșit, că și noi sîntem o naționalitate aparte, specifică în cel mai înalt grad, și că sarcina noastră este de a ne crea o formă nouă, o formă proprie, preluată din solul\* nostru, din spiritul poporului și din rădăcinile acestuia...”

Programul acestui nou curent - pocivenicestvo - se sprijină pe interpretarea idealistă a istoriei, pe o viziune romantică asupra realității ruse și pe învățătura slavofilă despre

smerenia și supușenia țărănimii ruse. Toate acestea infirmău în mod demonstrativ materialismul și revoluționarismul revistei Sovremennik. Respingînd metodele revoluționare de transformare a Rusiei, adepții curentului respectiv considerau monarhia burgheză în formă ca fiind cea mai progresistă formă de guvernare a țării. În asta consta, după ei, idila patriarhală a comuniunii dintre intelighenție și țărănime, dintre țar și popor.

Adepții acestui curent („pocivenicestvo”) aveau o poziție moderată în problema țărănească. Revista apăra principiul conservator, afirma inexistența unui antagonism social în istoria Rusiei, domnia păcii și concordiei între iobagi și moșieri. După douăzeci de ani, Ivan Karamazov va combate acest mit despre pacifismul dintre clase în Rusia.

Dostoievski a salutat trecerea masei poporului la acea

\*Sol = pociva (în I. rusă), de unde și denumirea curentului respectiv, pocivenicesh'o, termen asemănător poporanismului.

191

situație juridică nouă, în care vînzarea sau pierderea la jocul de cărți a oamenilor devenea practic imposibilă. Deocamdată, era o realizare insuficientă, dar era totuși un eveniment important în istoria plină de suferințe a poporului rus.

Noua stare civilă a lui „Marei, mujicul”<sup>11</sup> este susținută de Dostoievski în publicistica sa, atît de distanțată de pozițiile combative ale stegarului revoluției țărănești, Cemîșevski.

Strahov afirmă că în cercul colaboratorilor de la Vreame nu era nici urmă de orientare revoluționară. În mediul lor predominau interesele morale și intelectuale sau liberalismul pur, țară nici un gînd la o răsturnare prin violență. Feodor Mihailovici era și el adeptul acestei orientări, fiind împotriva oricăror măsuri de constrîngere.

Dar talentul artistic al lui Dostoievski, temperamentul bătaios al publicistului, iubirea nemărginită față de creația poporului său, confereau primei reviste editate de el semnificația unui important fenomen în istoria presei periodice ruse. Meritul revistei consta în recunoașterea literaturii ruse drept cheazășie a unui viitor istoric măreț al poporului care a creat-o. „Lomonosov, Pușkin, Lermontov, Turgheniev - iată ce ne dă dreptul la participare concretă la viața întregii Europe”<sup>11</sup> - astfel preconizează Dostoievski viitoarea recunoaștere universală a poeziei și prozei artistice ruse.

Tot aici rostește el lozinca sa călăuzitoare: „Cuvîntul, cuvîntul e ceva măreț! “

Dostoievski a fost redactorul șef al revistei Vreame cam doi ani și jumătate (din ianuarie 1861 pînă în mai 1863). Dar în această scurtă perioadă s-au tipărit aici mai multe lucrări



remarcabile, care și-au pășirat însemnătatea pînă în zilele noastre.

A

In afara creațiilor lui Dostoievski, aici au fost publicate  
192

două piese ale lui A.N. Ostrovski, lucrări de Turgheniev, Nckrasov, Saltîkov, Maikov, Grigorovici, Grigoriev ș.a. Toate acestea, fie prezentau un interes de prim rang, fie făceau parte din adevărata literatură. Fără îndoială că Dostoievski s-a dovedit un redactor remarcabil.

Chiar de la primele numere, revista începe să publice istoria muncitorilor din Manchester, prin traducerea în limba rusă a romanului „Mary Barton. O istoric a vieții din Manches- ter“. Autoarea se numea Elisabeth Gaskel\*, iar romanul ei fusese bine primit de Dickens și Carlyle. Primul ei roman a fost într-adevăr o etapă importantă pe calea dezvoltării unei literaturi epice noi, democratice, căreia îi aparținea viitorul.

Dar ce anume i-a atras atenția lui Dostoievski la această carte?

Reîntoarcerea lui la literatură după zecc ani dc surghiun a însemnat și revenirea la „vechea manieră<sup>11</sup>, la tematica și tipurile din vremea gloriosului debut al tînărului autor - la povestirile lui din anii '40, cu neliniștea lor socială și preocupări umaniste. Cu tot programul moderat al revistei sale, Dostoievski consideră necesar să apeleze la primul roman despre viața muncitorilor, apărut încă în anul 1848, dar inacceptabil pentru cenzura lui Nikolai I și rămas netradus. Tema „oamenilor sărmani<sup>11</sup>, tema pauperizării, care îl frămînta pe Dostoievski încă de la debutul activității sale, i-a apărut în această carte din cu totul alt punct de vedere. Romanul din viața muncitorilor din Manchesterul anilor '30 prezintă tabloul unui șomaj înspăimîntător, al mizeriei, foametei și asupririi sociale pe fundalul unui mare oraș industrial, cu toate

\* Elisabeth Gaskel, scriitoare engleză (1810-1865).

193

contrastele lui. Or, despre toate acestea nu se spusese încă nimic în literatura beletristică rusă.

Editînd revista, Dostoievski, ca redactor-șef, introduce cu mult curaj în proza jurnalistică a anilor '60 o temă majoră nouă: tema despre oropsiții lumii capitaliste, dar care acum nu mai sînt pasivi și fără grai, ci ridică mîinile înarmate împotriva asupritorilor. Notele împăciuitoare din partea a doua a romanului și chiar și ecourile moralei creștine din deznodămîntul lui nu puteau slăbi răsunetul revoluționar al temei principale, ci doar adînceau noua poetică a iubirii și compasiunii pentru cei asupriți, apărută după criza morală

trăită de Dostoievski la ocnă.

Dar aportul cel mai valoros la sumarul revistei îl constituiau, fără îndoială, lucrările redactorului ei șef: „Umiliți și obidiți” și „Amintiri din Casa morților”. Cu toată poziția politică moderată a revistei, aceste două lucrări aparțineau noii mișcări de eliberare și într-un fel căutau să amintească cititorilor de pătimașele predici social-umaniste din paginile de început ale lui Dostoievski, întâmpinate atât de favorabil de Belinski.

Ca critic și publicist, Dostoievski polemizează cu cele mai importante reviste ale vremii, pe cele mai variate probleme. Dar articolele lui capătă o deosebită forță și expresivitate atunci când apară limba maternă și literatura rusă.

Primele bătălii, Dostoievski le-a purtat împotriva revistei Russki vestnik, pe vremea aceea un organ liberal încă moderat. La începutul anilor '60, Katkov este preocupat de legislația engleză și după o călătorie în Anglia devine partizanul instituțiilor ei politice. De aici, criticismul liberal față de patrimoniul spiritual al patriei sale înapoiate, care l-a făcut pe noul anglofil să afirme în 1861 că literatura rusă este „minoră,

194

săracă, abia a prins viață, de-abia și-a elaborat limbajul<sup>11</sup>.

Dostoievski a răspuns la acest atac necinstit cu o replică nimicitoare: „Ea nu este deloc săracă: noi îl avem pe Pușkin, pe Gogol, pe Ostrovski. Continuitatea gândirii este evidentă la acești scriitori, iar această gândire este puternică, ea aparține întregii națiuni...”

Este oare posibil ca Russki vestnik să nu vadă în talentul lui Pușkin întruchiparea viguroasă a spiritului rus?...

Când Katkov a îndrăznit să comenteze „Noptile în Egipt” ale lui Pușkin ca pe un fragment erotic, Dostoievski a scris un comentariu atât de inspirat și de ferm la această „minune a artei poetice”, îneît acesta reprezintă și după o sută de ani o interpretare unică și incomparabilă a nemuritorului poem. „Da, noi înțelegem greșit arta - spune el în încheiere Pușkin nu ne-a învățat cum s-o facem, el, care a suferit și a pierit în societatea noastră mai ales datorită faptului că a fost pînă la capăt un poet adevărat.”

În acest ciclu de articole din Vremea, de mare interes este discuția despre artă, pe care redactorul revistei a purtat-o în anul 1861 cu Dobroliubov. În estetica rusă erau două tabere: utilitariștii și partizanii frumuseții pure. Dobroliubov făcea parte dintre cei dintâi. Fet se raliase celorlalți. Dostoievski își proclamă propria poziție - a treia - independentă și atotcuprinzătoare: el se pronunță pentru o creație neîncătușată,

pentru o poetică liberă, pentru o artă cu posibilități nelimitate și aspirații infinite, care să aducă omenirii cele mai mari beneficii. Ea îmbină polii opuși: „Arta este întotdeauna contemporană și reală, nicicând n-a fost altfel și, ceea ce este mai important, nici nu poate exista altfel” (subliniat de Dostoievski). El nu este de acord cu partizanii „artei pentru artă”: „Noi tocmai asta dorim, ca arta să corespundă

195

întotdeauna ȋelurilor omului, să nu se izoleze de interesele lui...”

Dar în tratatul lui Dostoievski apare aici o turnură neașteptată: „Chiar dacă noi dorim cât mai multă libertate în artă, o facem deoarece credem că arta, cu cât este mai liberă în dezvoltarea sa, cu atât e mai de folos intereselor omenirii. Nu i se pot prescrie artei ȋeluri și simpatii<sup>44</sup>.

Dar „libertatea totală<sup>44</sup>” a artistului exclude actualitatea obligatorie a creației lui și apropierea acesteia de cerințele realității. Dostoievski, care în concepțiile sale politice sau religioase îmbina totdeauna extreme de neîmpăcat, reunește și în estetica sa contraste ostile unul altuia. Desigur, el este de acord cu utilitariștii când aceștia afirmă că în ziua bătăliei de la Borodino, când se decide salvarea patriei, poetul nu are voie să se refugieze într-o antologie a clasicilor greci; sau, în ziua cutremurului de la Lisabona, să scrie versuri cu „șoapte, triluri de priveghetori..

În aceeași măsură, el protestează cu hotărâre împotriva campaniei lui Dobroliubov, „mai marele utilitarismului în artă<sup>44</sup>, contra măiestriei artistice, contra lui Pușkin și Turgheniev. Arta, conchide Dostoievski, „va trăi întotdeauna împreună cu omul viața adevărată a acestuia... Și de aceea este primordial să nu stînjenești arta cu diferite ȋeluri, să nu-i prescrii reguli<sup>44</sup>, să nu împiedici libertatea dezvoltării ei. „Idealul frumuseții, al normalității și al unei societăți sănătoase nu poate să piară... Frumosul este util pentru că este frumos, pentru că omenirea a avut totdeauna nevoie de frumos și de cel mai înalt ideal al acestuia.<sup>44</sup>

După cum se vede, Dostoievski îmbină într-un mod original - în cadrul esteticii sale sintetice - cele două teorii despre esența frumosului. Frumosul este util prin el însuși, fără

196

îndatoriri preconcepute. Comcille și Racine, primii poeți ai Franței secolului al XVII-lea, au renăscut după un veac și au creat stilul Marii Revoluții Franceze. Aceasta este poezia liberă și desăvîrșită de care are nevoie omenirea. Prin această înălțare a frumosului la categoria absolută, Dostoievski se

apropia pe nesimțite de teoreticienii „artei pure” și se îndepărta de principiile esteticii materialiste, pe care tânărul critic de la revistaSovremennik le dezvoltă consecvent în articolele sale.

Legături noi

Ca și în anii '40, Dostoievski s-a simțit din nou atras de diferite cercuri și redacții. El începe să frecventeze reuniunile de marți ale lui A.P. Miliukov (singurul dintre prietenii săi din tinerețe care l-a condus, pe 24 decembrie 1849, la plecarea din fortăreața Petropavlovsk spre Siberia). Acum Miliukov era redactor-șef al revistei Svetoci\* și aduna la el acasă pe lucrătorii și colaboratorii publicației. Aici puteau fi întâlniți A.N. Maikov, doctorul S.D. Ianovski, Apollon Grigoriev, L.A. Mei ș.a.

„Locul de frunte în cadrul cercului îl ocupa, bineînțeles, Feodor Mihailovici, își amintea N.N. Strahov. Era considerat de către toți un mare scriitor și acest loc îi revenea nu numai datorită faimei sale, ci și bogăției de idei și înflăcăării cu care le expunea..Când ceva îl irita în mod deosebit, se însuflețea pătimaș și ridica vocea sa slabă pînă la țipăt. Impresionau ochii lui minunați, fruntea uriașă și trăsăturile feței, de om din popor, iluminate și înseninate de inspirație.

\* „Facla”.

197

Orientarea cercului s-a format sub influența literaturii franceze și a fost determinată de problemele politice și sociale. Artistul era recunoscut drept mentorul și conducătorul societății. Predomina teoria care cerea să te pui în slujba momentului contemporan. Dostoievski o împărtășea.

„El ținea foarte mult să-i influențeze pe cititori, să-și afirme ideea, să facă impresie. Importantă era nu opera în sine, ci momentul și impresia...In acest sens era un adevărat jurnalist. In această problemă, Dostoievski s-a situat pe diverse poziții în diferitele epoci ale activității sale. La începutul anilor '60, el definea corect caracterul artistic ca «o concordanță, pe cît posibil deplină, între ideea artistică și forma în care este ea întruchipată»<sup>1</sup>.

Curînd, membrii cercului lui Miliukov au început să se adune în cabinetul lui Mihail Dostoievski de pe Canalul Ekaterina, unde se forma noua redacție a revistei Vreamea.

Dostoievski se apropie aici de doi gînditori care au exercitat o influență hotărîtoare asupra dezvoltării concepțiilor lui filozofice: excelentul critic rus Apollon Grigoriev și apropiatul său discipol și continuator, N.N. Strahov.

Apollon Grigoriev

Apollon Grigoriev era un om de o mare prestanță, cu inspirații

creatoare originale și un inovator curajos în domeniul esteticii. Dintre grupurile care s-au format în redacția revistei Vremea, unul (poate chiar cel mai talentat) „se găsea mereu în preajma lui Apollon Grigoriev, care știa să-i țină pe tineri în jurul său prin ceea ce era atrăgător în mintea și inima sa, dar mai ales prin participarea sinceră la activitățile lor literare; el știa să le stimuleze aptitudinile și să-i determine să depună

198

cele mai mari eforturi". Un alt grup îi avea în frunte pe Strahov și Dostoievski.

Discipol al romantismului târziu, Apollon Grigoriev era, fără îndoială, un apropiat al lui Dostoievski. Cam de aceeași vîrstă, ei au parcurs, dezvoltîndu-se, aceleași mișcări intelectuale și au îndrăgit aceiași eroi și creații. Criticul a rămas mereu atașat de epoca pasiunilor sale poetice timpurii, cînd sufletele tinere se dădeau în vînt după Lermontov și Mocealov.

Aceste simpatii au fost înlocuite de socialismul utopic, de care se interesa Apollon Grigoriev pentru că prețuia latura poetică a noii învățăături, dar rămînea străin de concluziile ei politice.

Ajuns la începutul anilor '50 la conducerea tinerei redacții a revistei Moskviteanin\*, el a elaborat aici un întreg curent de gîndire filozofică și artistică cu o influență incontestabilă asupra lui Dostoievski, cel din perioada postsiberiană. Această orientare slavofilă s-a manifestat în lucrările lui Grigoriev din perioada sa de maturitate: articolele despre comediile lui Ostrovski, despre cîntecele populare rusești, despre „Un cuib de nobili<sup>44</sup> al lui Turgheniev. Ea a stat și la baza articolelor lui monografice din Vremea: despre Lev Tolstoi, Nekrasov, Șevcenko, teatrul rus, a studiilor teoretice „Characterul popular și literatura<sup>14</sup>, „Nihilismul în artă<sup>44</sup>, „Orientările noastre literare<sup>44</sup>.

Împreună cu Melnikov-Pecerski, Ostrovski și Pisemski, criticul Apollon Grigoriev pune problema renașterii artei naționale ruse.

Apollon Grigoriev numea critica sa organică. „Poeții sînt vocile maselor, naționalităților, ținuturilor, vestitorii

\* „Moscovitul"

199

marilor adevăruri și marilor taine ale vieții, purtătorii cuvintelor, cei care servesc la înțelegerea cîmpurilor-organisme în timp și popoarelor-organisme în spațiu". Asemenea categorii imense, ca poporul și epoca, care determină activitatea marilor poeți, stau și la baza criticii creațiilor acestora. „Între artă și critică există o înrudită organică... și critica se

străduiește să fie tot atât de organică precum arta însăși...". Trăsăturile ei distinctive sînt: caracterul popular, istorismul, măiestria artistică, iar dacă pornim de la creațiile lui Carlyle, pe care Grigoriev îl considera învățătorul său, atunci trebuie să numim și pătrunderea în taina sufletului omenesc, și prioritatea problemelor morale față de cele sociale, și ideea că artistul este un vizionar inspirat, un proroc, un predicator. În artă trebuie să dezvălui „ideea din inimă” și să lupte cu „ideea din minte”. Aceasta este teoria idealistă, care își are rădăcinile în învățătura lui Schelling și acordă intuiției un rol hotărîtor în artă și critică.

Nu este de mirare că programele enunțate în Vreeme se alcătuiau pe baza ideilor preferate ale lui Apollon Grigoriev: caracterul popular al artei, valorile străvechii culturi ruse, cultul artei, teatrului, folclorului, muzicii, însemnătatea primordială a lui Pușkin și Ostrovski pentru literatura rusă contemporană.

În același spirit, Dostoievski scria în 1864: „Contactul cu civilizația, adică cu noi, a avut loc în cazul actorului iobag Șcepkin doar prin puterea nemijlocită a artei (teatrului) - aceasta este deci problema artei și chiar a utilității ei materiale și sociale”.

Să menționăm în treacăt că, la scurtă vreme după reîntoarcerea la Petersburg, Dostoievski însuși apare pentru prima dată pe scenă (ulterior va deveni faimos pentru lecturile

200  
sale artistice). El manifestă entuziasm față de propunerea de a lua parte la spectacolul Fondului literar și alege din „Revizorul” rolul dirigintelui de poștă Șpekin. „Acesta - a spus el - este unul dintre cele mai comice roluri nu numai în repertoriul lui Gogol, ci în tot teatrul rus, și are o adîncă semnificație socială..

În spectacolul din 14 aprilie 1860, el s-a dovedit un comic excelent, „și un comic subtil, care știe să stîmească un rîs cu adevărat gogolian”, cum s-a exprimat despre el regizorul acestei reprezentații neobișnuite.

Bogăția gîndirii creatoare a lui A. Grigoriev era dublată de farmecul personalității artistice a acestui „ultim romantic”, cum îi plăcea să-și spună. Unul din colaboratorii revistei Vreeme a lăsat un portret caracteristic al acestui om sincer și direct, cu o privire deschisă, cu o față inteligentă tipic rusească, îndrăzneț în judecățile sale - aprecieri pe care le făcea chiar în momentul cooptării lui A. Grigoriev în redacția fraților Dostoievski.

El a fost unul din cei mai proeminenți și talentați colaboratori ai lui Dostoievski în epoca editării revistelor

sale.

Actrița Schubert

În pragul unui nou capitol al biografiei lui Dostoievski, viața i-a surîs printr-un episod luminos, lirico-dramatic: s-a împrietenit cu o actriță tânără, talentată și atrăgătoare, foarte vioaie și spirituală, care aprecia mai presus de toate societatea unor actori și scriitori renumiți. O chema Aleksandra Ivanovna Kulikova; se măritase cu actorul Schubert, al cărui nume l-a păstrat pentru totdeauna, cu toate că în curînd s-a recăsătorit

201

cu medicul Stepan Dmitrievici Ianovski, cel care a fost prietenul lui Dostoievski în anii '40 și care l-a și tratat atunci. Acum acesta i-a făcut cunoștință vechiului său prieten și pacient cu tînăra și interesanta sa soție, cu care apărea mereu în salonul literar-muzical al lui Mihail M. Dostoievski, la concerte, la seratele dansante, participînd la discuțiile pline de însuflețire.

În binecunoscutele sale memorii, Aleksandra Ivanovna evită să descrie în amănunțime relațiile sale cu Dostoievski. Dar pentru biografia marelui romancier sînt foarte importante scurtele referiri la cel care a devenit prietenul ei în lunile de iarnă și primăvară ale anului 1860.

„F.M. Dostoievski se atașase foarte mult de mine. Regreta mereu că joc numai bagatele, mă ruga să mă apuc de roluri serioase. Dar care?... Dostoievski vorbea de «Netocika Nezvanova»... Eu lîncezeam, mă plictiseam și îmi doream să mă mut la Moscova... Am discutat cu soțul meu și a fost de acord să mă lase să plec. Cei din jurul meu îmi aprobau planul, dar cel mai mult mă susținea Dostoievski.”

Nu rămîne însă nici o îndoială asupra adevăratelor sentimente ale lui Dostoievski pentru Aleksandra Ivanovna Schubert. Soțul ei, funcționar al unui departament medical, nu putea nici s-o atragă, nici s-o captiveze cu personalitatea sa, de om cumsecade, dar comun. Poetul Pleșceev l-a caracterizat destul de bine pe Ianovski în scrisoarea către Dostoievski din 23 martie 1860, deci chiar în momentul conflictului din familia acestuia: „Eu cred că viața cu Ianovski este o adevărată plictiseală - este ca și cum ai condamna pe cineva ca toată viața să nu mănînce altceva decît dulceață de păpșuni!” Ea, în schimb, fusese întotdeauna atrasă de scriitori. La Șcepkîn îi întîlnise pe prietenii lui, literații. La Odessa se văzuse cu Gogol. Îi cunoștea pe marii dramaturgi.

202

Dar Dostoievski, cu destinul său eroic, îi părea mai interesant decît toți. Era în plină înflorire a forțelor

creatoare, în scrisori îi vorbește despre munca la „Umiliți și obidiți”, despre revista proiectată, despre intențiile sale pe planul dramaturgiei.

Aceasta ne trimite la biografia artistică a actriței Schubert, tară de care povestea prieteniei sale cu Dostoievski ar rămîne în multe privințe de neînțeles.

Aleksandra Ivanovna era fiică de iobagi și fusese crescută printre servitorii iobagi de la curtea boierească, ceea ce i-a insuflat de timpuriu democratismul concepțiilor despre viață, ostilitate față de boierime și compasiune pentru oamenii simpli. „Aproape toți cei care au reprezentat mîndria teatrului dramatic, a operei și muzicii proveneau dintre iobagi” - era convingerea ei fermă.

Aleksandra Schubert avea douăzeci și trei de ani, dar era considerată deja drept cea mai bună ingenuă a teatrului rus, interpreta rolurilor de fete naive și îndrăgostite. De la primii pași pe scenă i s-a prezis un marc viitor, fiind comparată cu alte mari actrițe. Dar ea a mers pe propriul său drum și și-a creat chiar și pentru vodeviluri un stil personal.

Tînăra Sașenka Kulikova era considerată eleva preferată a lui Șcepkin, care i-a transmis principiile realismului scenic. Noua școală a adevărului artistic i-a insuflat aversiunea față de efectele de rutină și a imprimat jocului ei o naturalețe cuceritoare și nuanțarea emotivă a intonațiilor. Cînd Aleksandra Schubert l-a numit pe Dostoievski cunoscător al sufletului omenesc, el a respins această apreciere atît de prestigioasă: „în ce mă privește, nu accept acest calificativ; ce cunoscător al inimilor sînt eu în comparație cu

203

dumneavoastră!” Cuvintele lui erau, după cum vom vedea, absolut sincere.

Pe vremea aceea și ceva mai tîrziu, prin anii '60, Aleksandra Schubert a reușit să întruchipeze cîteva personaje remarcabile în comedii și drame: Liza din „Prea multă minte strică”, Agnessa din „Școala femeilor”<sup>4</sup> de Molière, Maria Andreevna din „Fata fără zestre” de Ostrovski, iar ceva mai tîrziu și în „Nevestele vesele din Windsor” de Shakespeare. Toate aceste roluri cereau, în afară de lirism și umor, o bună înțelegere a psihologiei personajelor.

Așa se explică sentimentele lui Dostoievski. Scrisorile lui către Schubert sînt foarte duioase și pline de sollicitudine; el se interesează de tot ce privește viața noii sale cunoștințe, caută să-i fie de folos în toate privințele, mai ales în activitatea ei artistică.

„I-am scris lui Pleșceev și i-am amintit să anunțe neapărat în Moskovski vestnik apropiatul dumneavoastră debut. I-am scris



chiar cum poate fi caracterizat, după părerea mea, talentul dumneavoastră... Nici nu vă închipuiți cât de mult aş vrea să asist la debutul dumneavoastră.<sup>44</sup>

În acest scop Dostoievski se pregăteşte să plece neapărat la Moscova. El căuta să o convingă pe tînăra actriţă să renunţe la repertoriul curent şi îi încuraja dorinţa de a aborda roluri serioase:

„Dacă aş avea cât de puţin talent să scriu o comedioară, fie şi într-un act, aş scrie-o pentru dumneavoastră. Vreau să încerc. Dacă voi reuşi (vor hotărî alţii), am să v-o ofer ca semn al profundului meu respect... ”

Există şi declaraţii mai făţişe, mărturii ale unui sentiment sincer şi puternic:

„Doresc foarte mult să merit prietenia dumneavoastră. Sînteţi  
204

bună, inteligentă, simpatică. Dar aveţi şi un caracter fermecător: sînteţi artistă, uneori rîdeţi atît de amuzant de tot ce este prozaic, comic, arogant, stupid, încît e o plăcere să vă ascult”.

Prin reţinerea autoimpusă în scrisoarea către o femeie măritată şi actriţă cunoscută răzbat totuşi unele note care trădează emoţia, tulburarea sufletească:

„Rămîneţi cu bine. Vă sărut încă o dată mînuţa şi vă doresc sincer, din toată inima, tot ce e mai luminos, lipsit de griji, senin şi de succes în viaţă. Cu totul al dumneavoastră, care vă respectă fără margini F. Dostoievski”.

Nu e nimic exagerat în asta. Aprecierile lui Dostoievski sînt confirmate de numeroşi contemporani. V.N. Davîdov, care se socotea un discipol al actriţei Schubert, o considera o femeie excepţional de talentată şi un om rar. „Ea urmărea cu atenţie întreaga viaţă a Rusiei, avea o atitudine serioasă faţă de artă şi iubea profund teatrul... Inteligentă de la natură, se distingea prin subtilitatea educaţiei, era îngăduitoare, conciliantă, modestă şi afectuoasă..Sfaturile şi indicaţiile ei erau foarte apreciate de tinerii actori începători. Pentru raporturile didactice ale actriţei cu tinerii actori, Schubert era poreclită în glumă, prin anii'70, „conservatorul”.

În martie 1860, Aleksandra Schubert se hotărăşte să se despartă de soţul ei. Acceptă angajarea la Teatrul Mic şi se mută la Moscova, unde se poate întîlni nestingherit cu prietenul care sprijină în mod deschis acest plan. În scrisoarea din 12 iunie 1860, Dostoievski îi relatează în detaliu Aleksandrei Schubert discuţia între patru ochi pe care a avut-o cu soţul ei.

S.D. Ianovski avansa ideea că soţia lui nu este capabilă să trăiască şi să-şi conducă gospodăria singură şi că el va

trebui să se mute la Moscova ca să-i rînduiască viața.

- Dar amenajarea unei locuințe nu e un lucru atît de greu, a ripostat Dostoievski, mai ales cînd ai oarecare resurse materiale, de care soția dumneavoastră dispune, dat fiind salariul bun pe care îl primește de la teatru.

- Nu, eu am să mă mut neapărat la Moscova, unde mi se oferă postul de medic-șef la un spital, insista Ianovski cu o oarecare iritare personală împotriva lui Dostoievski, gata și el să se mute în orașul său natal. Iar dacă nu voi reuși să fac asta, atunci am să-mi aduc soția de la Teatrul Mic înapoi la Petersburg, la Teatrul Aleksandrin.

- Se pare că dumneavoastră vreți s-o lipsiți pe această admirabilă actriță de activitatea teatrală?

- Și dacă va fi nevoie, ce pot să fac?

- Dar e același lucru cu a-i lua unui om lumina, aerul, soarele. Ați face într-adevăr așa ceva?

- Uite că Miciurina trăiește și fără teatru. Poți juca și în case, pe scene improvizate.

- Dar asta e tiranie! Dacă aș fi în locul Aleksandrei Ivanovna, eu nu m-aș supune.

- O obligă legile: nu poate să nu-mi dea ascultare.

- Sînteți în stare ca într-o asemenea problemă să apelați la legi? Recunosc, nu mă așteptam la așa ceva din partea dumneavoastră, cu principiile și convingerile umaniste pe care le aveți.

- Ei, bineînțeles că nu se va ajunge pînă acolo, asta ar fi... în ultimă instanță. Dar prea o apărați pe Aleksandra Ivanovna. Se vede că dumneavoastră corespondanți neînterupt cu ea - este evident că ea trăiește prin sfaturile dumneavoastră. Și îi acordați mai multă încredere decît mie. Mi-ați înșelat

206  
prietenia. Ea mi-a spus-o direct, la Moscova: „Tu încă nu-l cunoști pe Dostoievski, el nu ți-e deloc amic”.

Prins între două focuri, Feodor Mihailovici încearcă să-i explice tinerei femei situația creată.

Stepan Dmitrevici „știe că mi-ați împărtășit multe gânduri și mi-ați făcut onoarea să considerați că inima mea este demnă de încrederea dumneavoastră; știe că eu însumi mă mîndresc cu această încredere... și, afară de asta, în toată această poveste de familie, simpatia mea este mai mult de partea dumneavoastră decît a lui; ceea ce nici nu i-am ascuns, necăzînd de acord cu el în multe privințe, și în felul acesta apărîndu-vă drepturile”.

Dostoievski observă că doctorul Ianovski este gelos pe el: „soțul crede că sînt îndrăgostit de dumneavoastră...”

Pe masa lui Ianovski se afla un portret mare al soției sale:

era o „brunetă mică și slăbuță, cu un minunat păr bogat (așa a descris-o ceva mai târziu M.G. Savina), cu trăsături fine, regulate și ochi nu prea mari, dar extrem de vii”. Înfațișarea ei corespundea perfect rolurilor pe care le interpreta cu precădere: cele ale unor fete de șaptesprezece ani. Portretul te atrăgea fără să vrei prin seriozitatea și expresia îngândurată, plină de tristețe. Vedeai în ea nu atât actrița de vodevil, cu vioiciunea manierelor și mimicii, cât interpreta comediei clasice și a dramei lirice. Se vede că Dostoievski nu se putea detașa de chipul care îi era drag.

„Văzîndu-vă portretul la el pe masă, l-am privit. Pe urmă, cînd m-am apropiat a doua oară de masă, .. el, în timp ce vorbea cu mine, a întors deodată portretul în așa fel, îneît să nu-l mai pot privi. Mi s-a părut extrem de amuzant - gestul fusese tăcut în ciudă...”

Dostoievski o sfătuiește pe soția acestui om gelos să se despartă de el: „Viața cu el este un chin”.

Dar în curînd viața îl va determina să schimbe situația creată. Dostoievski trebuie să procedeze cu grijă, precis și

207

corect, pentru a pune capăt legăturii sale primejdioase fără a orăni pe renumita artistă și soția prietenului său:

„Am să vă văd oare, draga mea? În iulie voi fi, probabil, la Moscova. Vom reuși noi doi să stăm de vorbă de la inimă la inimă? Sînt fericit că îmi acordați încredere cu atîta noblețe și duioșie, sînteți o adevărată prietenă! Vă spun sincer: vă iubesc foarte mult, cu o dragoste fierbinte, atît de mult încît v-am spus că sînt îndrăgostit de dumneavoastră, pentru că țineam să aveți despre mine o părere bună, corectă și, Doamne!, ce am mai suferit cînd mi s-a spus că mi-ați retras încrederea; mă învinuiam. Ce chin a fost! Dar cu scrisoarea dumneavoastră ați risipit totul, ființă infinit de bună. Să vă dea Dumnezeu toată fericirea! Sînt așa de bucuros că am încredere în mine, că nu sînt îndrăgostit de dumneavoastră! Asta îmi dă posibilitatea să vă fiu și mai devotat, fără să mă tem pentru inima mea. Am să știu că vă sînt devotat în mod dezinteresat...<sup>\*1</sup>

Actrița îi povestea prea multe soțului său despre relațiile cu Dostoievski. Scriitorul, fermecat pesemne de adorabila Agnessa din „Școala femeilor”, s-a abținut de ia reproșuri sau certuri și a preferat aparența ireproșabilă a unei explicații de adio, declarînd ferm că inima sa este liberă și devotamentul său dezinteresat. Caracteristic este chiar începutul explicației: „Am citit cu multă plăcere scrisoarea dumneavoastră, cu atît mai mult cu cît nu mă mai așteptam să primesc ceva de la dumneavoastră”. întregul răspuns al lui Dostoievski este o ruptură cu corespondenta lui, exprimată cu o amabilitate

ireproșabilă. Cu aceasta, relațiile dintre ei se încheiau pentru totdeauna.

Actrița de comedie care a strălucit pe orizontul unui Dostoievski abia întors din Siberia a lăsat urme în inima sa. Când Dostoievski a văzut-o prima oară pe marea M.G. Savina în rolul Verocikăi din „O lună la țară” de Turgheniev, după spectacol a exclamat:

208

- Sîntcți reușită, la fel de reușită cum era în astfel de roluri Aleksandra Schubert!...

Se vede că acest nume rămăsese pentru el o laudă supremă.

Aleksandra Ivanovna a păstrat aproape o jumătate de secol trei scrisori de la Dostoievski și doar cu puțin înainte de moarte s-a despărțit de ele. A murit la Moscova în anul 1909, la optzeci și doi de ani. Înurmîntarea ei s-a făcut în liniște și a trecut neobservată. Noilor generații de actori și spectatori, numele ei nu le spunea nimic. Dar cei mai de seamă artiști ruși din acea vreme au depus pe sicriul ei o coroană cu inscripția: „Neuitatei profesoare”.

Prieten sau dușman?

Dintre principalii colaboratori ai revistei Vremea, N.N. Strahov era cel mai apropiat lui Dostoievski. Naturalist și matematician prin pregătire, avînd titlul științific de doctor în zoologie, abia acum, adică în anul 1860, cînd visurile sale de obținere a unei catedre nu s-au realizat, s-a îndreptat spre activitatea literară.

Tînărul naturalist și filozof se considera în ceea ce privește jurnalistică-un discipol al lui Apollon Grigoriev și un adept al programului lui Dostoievski. Pornind de aici, el a ajuns la dezbaterile problemelor criticii idealiste, paralel cu polemica neobosită împotriva filozofiei materialiste și acțiunii revoluționare. Perseverența în lupta de idei și deprinderile omului de știință în criticarea curentelor ostile au făcut ca publicistica sa să aibă un caracter de mare actualitate și interes. Pe Dostoievski l-a influențat analiza generalizatoare a acestuia, exprimată într-o elegantă proză științifică.

209

„Salută-l pe Strahov în mod deosebit - îi scrie el fratelui, în toamna anului 1863 spune-i că citesc cu sîrguința slavofililor și am aflat unele lucruri noi.”

După ce a citit articolul lui Strahov despre „Crimă și pedeapsă”<sup>1</sup>, Dostoievski i-a declarat: „Sînteți singurul carem-ați înțeles”.

În 1873, el îi declară lui Strahov: „Jumătate din concepțiile mele sînt concepțiile dumneavoastră”.

Strahov l-a întîlnit pe Dostoievski în cercul literaților,

unde problemele social-politice le absorbeau cu totul pe cele pur artistice. O primă îndatorire a scriitorului era socotită aici observarea atentă a dezvoltării societății și subordonarea intereselor particulare și temporare celor generale și eterne. Problema influenței mediului domina toate raționamentele despre dezvoltarea independentă a unui individ moral, iar publicistica se situa la baza creației artistice. După spusele lui Strahov, în acea perioadă Dostoievski era într-un totul pătruns de această orientare generală a cercului său. Și dacă sub paravanul acestor doctrine curente clocotea în el deja o altă concepție, independentă, despre misiunea artistului și esența creației, aceasta rămânea deocamdată cu totul insesizabilă chiar și pentru un observator atât de perspicace precum criticul de la Vremea.

Acest literat începător a adus în redacția fraților Dostoievski un filon cu totul nou. Strahov trecuse la „sociologi” venind dintr-o asociație literară restrânsă, în care domnea cultul pentru știință, poezie, muzică, Pușkin, Glinka. În micul său cerc, el elaborase o concepție despre libertatea artistului și se conforma neabătut acestei teorii a filozofiei germane, care pătrunsese în Rusia încă pe vremea când trăia Pușkin. Citindu-i lui Dostoievski articolele sale încă în manuscris, discutând și contrazicându-se mereu cu el pe teme de estetică, familiarizându-l cu numeroase teorii europene, Strahov era

210

capabil să-l captiveze cu credința sa profundă în sensul suprem al libertății creatoare a artistului. Dostoievski, dispus să adopte acest crez datorită numeroaselor sale înclinații spirituale, l-a împărtășit într-adevăr și a păstrat pînă la capăt urmele influențelor exercitate asupra concepției sale despre lume de către poetul-cugetător Apollon Grigoriev și logicianul-estet Strahov.

În moștenirea critică a acestui colaborator de frunte al revistei Vremea s-au păstrat articole scrise cu o adevărată măiestrie: despre „Părinți și copii”, „Război și pace”, despre Herțen, Pușkin ș.a. La aprecierea concepției științifice despre lume a lui Strahov nu trebuie uitat că el era un hegelian convins. După cum se știe, scrierile acestui gînditor au fost apreciate mult de L.N. Tolstoi, care ani îndelungați a fost în corespondență cu el și a avut și relații personale. Dostoievski l-a cunoscut pe Strahov cînd acesta se afla la apogeul activității lui și nu o dată l-a recunoscut ulterior drept tovarăș de idei și de luptă.

Cu tot caracterul preponderent intelectual al prieteniei lor, sentimentul simpatiei reciproce se transformă curînd într-un adevărat atașament, chiar afecțiune. După crizele de epilepsie,

Dostoievski, într-o stare de deprimare insuportabilă, stingherit pînă și de cei mai apropiați oameni, se simte ușurat doar în prezența lui Strahov. Ei se întîlnesc mereu pentru discuții amicale, lucrează alături în redacție, fac împreună plimbări în afara orașului, călătoresc în străinătate și poartă cu aceeași înflăcărare, indiferent de împrejurări - în biblioteca omului de știință, în redacția revistei Vreamea, în cafenelele din Geneva și cîrciumile din Florența-, acele discuții nesfîrșite, agitate și emoționante pe care Strahov le consideră cele mai bune din viața lui.

Pe la jumătatea anilor '70 a intervenit între ei o răceală reciprocă. Un episod oarecare, neelucidat, deteriorează pentru

211  
totdeauna relațiile lor. Strahov amintește vag în materialele sale biografice că Dostoievski ar fi avut o oarecare suspiciune în legătură cu persoana sa.

Numai după publicarea scrisorii lui Strahov către Tolstoi, acea scrisoare acuzatoare fără precedent, în care autorul ei face o caracterizare ucigătoare a trăsăturilor personale ale lui Dostoievski, a ieșit la iveală faptul că acest colaborator nu a fost nici pe departe prietenul redactorului său, ci s-a comportat dușmănos față de acesta și a știut să se răzbune pe el amarnic și calculat pentru anumite divergențe și disensiuni.

După moartea lui Dostoievski, Strahov i-a propus soției acestuia să-l însărcineze pe el să scrie - pentru prima ediție postumă a operelor lui Feodor Mihailovici - biografia scriitorului din anii 1860-1881, cînd criticul-filozof l-a cunoscut îndeaproape și a fost în raporturi permanente cu redactorul șef al revistelor Vreamea, Epoha, Grajdantin\*. Structurată în genul memoriilor și intitulată „Amintirile lui N.N. Strahov despre F.M. Dostoievski”, această relatare a vieții scriitorului este o sursă valoroasă de informații pentru biografia marelui romancier. Scrisă imediat după moartea scriitorului și apărută în anul 1883, ea oferă o serie de caracteristici vii, profunde și chiar entuziaste, în care apare - cu trăsături le-i autentice și incontestabile - portretul marelui scriitor din perioada cea mai importantă a activității sale.

Dar în momentul apariției acestei cărți, Strahov, în scrisoarea către L.N. Tolstoi din 26 noiembrie 1883, se dezice de lucrarea sa despre Dostoievski:

„Tot timpul cît am scris-o am dus o luptă, m-am luptat cu dezgustul care creștea în mine, mă străduiam să reprim în mine acest

\* „Cetățeanul”.

212

sentiment urât... Nu pot să-l consider pe Dostoievski nici un om bun, nici un om fericit (ceea ce, în fond, e același lucru). Era rău, invidios, desfrânat, și toată viața și-a petrecut-o în frământări care făceau din el un om jalnic, și l-ar fi făcut chiar caraghios dacă n-ar fi fost atât de răutăcios și de deștept. Ca și Rousseau, el se credea cel mai bun dintre oameni și cel mai fericit. Cu prilejul scrierii Biografiei, mi-am amintit cu claritate toate aceste trăsături. Pe când ne aflam în Elveția, în prezența mea, îl tiraniza în așa manieră pe servitor, încât acesta s-a supărat și i-a ripostat: «Sînt și eu om». îmi amintesc că atunci mi s-a părut surprinzător faptul că aceste cuvinte i-au fost adresate celui care propovăduia umanismul și că ele reflectau ideile Elveției libere despre drepturile omului”.

Trecînd la tema viciului și senzualității, obișnuită în operele lui Dostoievski, Strahov afirmă că „el nu avea deloc gust, îi lipsea cu totul simțul frumuseții și al farmecului feminin. Asta se vede în romanele lui. Figurile care-i seamănă cel mai mult sînt eroul din «Scrisori din subteran», Svidrigailov din «Crimă și pedeapsă» și Stavroghin din «Demonii»<sup>14</sup>. Spovedania acestui erou, după cum afirmă Strahov, are un caracter autobiografic.

„Avînd o asemenea fire, el era predispus la sentimentalism dulceag, la reverii umaniste și înălțătoare, și aceste visuri reprezintă orientarea lui, muza și calea sa literară. În fond, toate romanele lui sînt o autojustificare, ele dovedesc că în om pot conviețui, alături de noblețe, tot felul de mîrșăvii. Era cu adevărat un om nefericit și rău, care se considera un norocos, un erou și se iubea tandru numai pe sine.

Iată un mic comentariu la Biografia elaborată de mine; eu aș fi putut să scriu și să dezvălui și această latură a lui D., multe întîmplări îmi apar mult mai vii decît ceea ce am descris, și povestirea ar fi fost mult mai veridică; dar fie ca acest adevăr să dispară și să ne lăudăm doar cu fața exterioară a vieții, așa cum o facem pretutindeni și în toate”.

Scrisoarea lui Strahov a fost publicată pentru prima dată după treizeci de ani de la scrierea ei, în anul 1913. Poate că nu este lipsit de interes modul în care a reacționat Anna

213

Grigorievna la publicarea scrisorii, adică în iarna 1916-17. într-una din discuțiile despre Dostoievski pe care le-am purtat cu ea, soția lui a început să vorbească despre viața extrem de fericită pe care a dus-o și și-a mărturisit sentimentele față de răposatul ei soț.

„Bineînțeles, ani cunoscut și eu în viață lovituri grele. Ultima am suferit-o relativ recent - Anna Grigorievna se

înrîstează vizibil amintindu-și de cele întîmplate la bătrînețe. Vă puteți închipui - continuă dînsa cu profundă emoție ce impresie îngrozitoare a (acut asupra mea, acum cîțiva ani, publicarea scrisorii lui Strahov, în care el îl numește pe Feodor Mihailovici om rău și desfrînat și-l acuză de crimă împotriva moralității. Mi s-a făcut negru înaintea ochilor de oroare și indignare. Ce defăimare nemaiauzită! Și din partea cui? A celui mai bun prieten al nostru, a oaspetelui nostru permanent, martor la nunta noastră - Nikolai Nikolaevici Strahov, care după moartea lui Feodor Mihailovici m-a rugat să-i încredințez întocmirea biografiei lui Dostoievski la ediția postumă a operelor lui. Dacă Nikolai Nikolaevici ar fi în viață, eu, cu toată vîrsta mea înaintată, m-aș duce neîntîrziat la dînsul și l-aș pălmui pentru această josnicie.”

La rostirea acestor cuvinte, obrazii palizi al Annei Grigorievna se acoperă de roșeața indignării. Flacăra tinereții ise aprinde în ochi, iar revolta și jignirea fac ca vocea să-i sune strident. În clipa aceea, de dincolo de chipul unei bătrîne plăcute, simpatice, apare limpede figura tinerei femei, ca în cel mai reușit portret-gravură al lui Dostoievski. Aceeași privire arzătoare se aprinde sub sprîncenele bine conturate.

„Am hotărît atunci să nu apar în presă cu o dezmințire. Dar îi răspund lui Strahov în «Amintirile» mele - carte care va vedea lumina tiparului numai după moartea mea. Ea va lămuri multe aspecte din personalitatea defunctului meu soț. Aș vrea să repet tuturor ceea ce i-am răspuns lui Lev Tolstoi la întrebarea: «Ce fel de om a fost Dostoievski?» - «Era - i-am răspuns eu - omul cel mai bun, cel mai afectuos, cel mai

214

inteligent și mărinimos din toți eiți am cunoscut»... Și de curînd am avut prilejul să repet acest lucru în cu totul alte împrejurări”.

Și Anna Grigorievna, cu un zîmbet pe buze, relatează un episod căruia, se pare, îi acordă multă însemnătate:

„Dumneavoastră știți că la Teatrul Mariinski se pregătește acum montarea operei compozitorului începător Prokofiev, avînd ca subiect povestirea lui Dostoievski «Jucătorul». Tînărul muzician nu s-a interesat despre drepturile de autor ale familiei noastre și noi a trebuit să semnalăm acest fapt. Lucrurile s-au aranjat. Dar duminica trecută maestrul mi-a făcut o vizită ca să repare personal greșeala. Mi-a adus partitura operei sale, cu dedicația autorului. Mi-a cerut în schimb să-i scriu ceva în albumul său. Am încercat în zadar să-l refuz, pînă la urmă a trebuit să cedez insistențelor lui. Dar cînd am luat pana în mînă, musafirul mi-a declarat: «Trebuie să vă previn, Anna Grigorievna, că acest album este dedicat exclusiv soarelui.



În el se poate scrie numai despre soare». Și știți ce am scris?"

Mi-am adus aminte de razele oblice ale asfințitului de soare, atât de dragi lui Dostoievski, de apusul somptuos și măreț din povestirea despre femeia nebună, de soarele care coboară spre asfințit lângă catedrala engleză din „Adolescentul".

„Ei bine - mi-a spus Anna Grigorievna - am scris doar atât: «Soarele vieții mele - Feodor Dostoievski. Anna Dostoevskaja»."

Trebuia să auzi cu ce mândrie și fericire radioasă a pronunțat tovarășa de viață a lui Dostoievski aceste cuvinte ca să înțelegi ce adevăr profund conțineau ele.

Cu toată vârsta înaintată, Anna Grigorievna s-a dedicat unei activități speciale - o analiză minuțioasă a scrisorii lui

215

Strahov. Ea a adunat numeroase fapte și argumente pentru dezmințirea acelor învinuiri grave și nedovedite. Nu poți să nu fii de acord cu dînsa în chestiunile fundamentale, principale. Și într-adevăr, disprețuindu-l în așa măsură pe omul despre care s-a apucat să scrie, nu s-a dezis oare Strahov de această lucrare? Întîmplarea cu chelnerul din Elveția demonstrează nu „răutatea" lui Dostoievski, ci doar irascibilitatea lui bolnăvicioasă. Ar fi putut oare un „om cu inima haină, care se iubea numai pe sine" să-și asume îndatoriri pecuniare privind soarta numeroaselor sale rude (după moartea fratelui)? Pe cine din literatura contemporană și chiar clasică l-ar fi putut invidia Dostoievski? Despre Tolstoi, Gonțarov, Nekrasov, Turgheniev s-au păstrat referirile lui entuziaste. Datorită specificului talentului său, Dostoievski scria mult despre crime, despre cruzimi și patimi nefaste. Este oare admisibil să atribuim acestui fapt un caracter autobiografic? Cum adică, un artist nu poate zugrăvi un ucigaș fără să fi comis o crimă? Ne îndreptățesc oare condițiile materiale și de altă natură în care a trăit Dostoievski, care a fost mereu în nevoie, a muncit totdeauna peste puterile lui, să presupunem că el ar fi putut săvîrși crimele lui Stavroghin?

Învinuirile lui Strahov sînt profund imorale tocmai pentru că nu pot fi dezmințite prin fapte sau documente.

Romanul foileton

A

În anul 1861, revista Vremea începea publicarea unui nou roman, „Umiliți și obidiți". Chiar titlul lucrării anunța tema principală, genul și stilul ei. Era revenirea lui Dostoievski la romanul social dar, spre deosebire de „Oameni sărmani",

216

dezvoltat în mai multe planuri și avînd ca figură centrală eroul demonic, care influențează destinele tuturor personajelor inocente și chinuite ale acestei drame funeste dintr-un mare

oraș. Narațiunea s-a axat pe contrastele dintre vicii și virtuți, care conferă subiectului o tensiune accentuată.

Povestea unei iubiri nefericite a fost citită cu plăcere și interes, dar critica a menționat - paralel cu unele calități remarcabile - planul nedesăvârșit și îndepărtarea intrigii de viață. Dobroliubov a declarat această carte drept cea mai bună realizare literară a anului, datorită idealului de înalt umanism al autorului și compasiunii sale vibrante pentru om, dar în general o situa mai jos decât o tăcea critica estetică. Un recenzent de altă orientare, Apollon Grigoriev, remarcă la fel de hotărât în noul roman contraste artistice ireconciliabile. „Ce mai amestec între forța uimitoare a sentimentului și neroziile copilărești este romanul lui Dostoievski!” Discuția cu prințul la restaurant este falsă, „prințul - e o adevărată carte”, - Katia și Alioșa- „o invenție copilărească”, Natașa- o moralistă, dar în schimb „ce profunzime în conștiința lui Nelli!” „în general, câtă forță când e vorba de reverie și fabulos, și câtă necunoaștere a vieții!”

Acestor opinii nu li se poate reproșa agerimea și precizia. Dar ele trebuie completate cu căutările scriitorului, aflat în acea vreme la o răscruce. El nu conține să experimenteze, în căutarea genului, ceea ce multă vreme nu-i reușește (uneori, datorită unor cauze pur exterioare, ca de exemplu „Netocika Nezvanova”, rămasă neterminată). Reluându-și după zece ani activitatea, Dostoievski se hotărăște să-și încerce forțele în genul romanului social al lui Eugene Sue, care căpătase denumirea de roman-foileton, ceea ce însemna că romanul era destinat marilor publicații cotidiene, în care a apărut timp  
217

de un an în mici fragmente. Acest lucru presupunea o anumită structurare a fiecărui fragment, cu creșterea interesului către final, cu efecte teatrale, cu întreruperi în momentele culminante, cu tipuri convenționale și simplificate, zugrăvite în genul afiș. Romanul fragmentat se transforma într-un foileton gazetăresc fluent, receptat ușor de cititor.

Unele procedee ale romanului foileton sînt proprii multor lucrări ale lui Dostoievski. Dar tipul propriu-zis de roman „melodramă” este mai sesizabil în „Umiliți și obidiți”. Dostoievski își grupează eroii după toate regulile epopeii, pe pozițiile opuse ale lucidității spirituale și decăderii morale, învăluind în taină principalele evenimente, înfațișându-l pe aristocratul nelegiuit alături de victimele sale umile și virtuozitate, zugrăvind drojdia marelui oraș alături de asemenea flori din subsoluri ca Nelli. La sfîrșitul povestirii aflăm că ea este de fapt fiica prințului Valkovski, cel care a nenorocit-o pe mama ei. Aici se recunosc unele trăsături din „Misterele

Parisului" ale lui Sue, unde o fată minunată, aruncată în mizeria și locurile de pierzanie ale marelui oraș, se dovedește a fi fiica prințului De Grolstein, salvată spre sfârșit de tatăl ei din „subteranele” capitalei, dar care se stinge curînd de o boală lentă. În istoria exploatării nemiloase a unei fete din Petersburg de către odioasa Bubnova s-au reflectat unele trăsături din povestea aceleiași Fleur-de-Marie pe care o torturează patroanele caselor de toleranță. În noua sa eroină, E. Sue a vrut să înfățișeze femeia care și-a păstrat curătenia sufletească în mijlocul desfrîului îngrozitor care o înconjoară. Dostoievski a apreciat dramatismul și poezia unui asemenea subiect.

În „Umiliți și obidiți”, expunerea este făcută cu nerv și întreruperi, cu mijloace proprii romanului foileton: cu meandre neașteptate ale intrigii și cu finaluri șocante ale unor  
218

părți și capitole. Caracteristică este și încheierea episoadelor în clipele fatale, la schimbarea bruscă a evenimentelor, în momentele de emoții puternice, lovituri neprevăzute, de tulburare extremă a eroilor și interesului cititorilor.

Dostoievski se conformează și principiilor generale ale poeticii acestui gen de roman. Eugdne Sue declarase că epopeea lui nu este o operă de artă, că „Misterele Parisului”, din punct de vedere artistic, este o carte proastă, dar bună datorită problemelor sale morale. Mai corect ar fi fost să spună - prin subiectul interesant și actualitatea socială.

În aceeași manieră a povestirii repezi și fierbinți, necizelate, dar impresionante și captivante, este scrisă și lucrarea „Umiliți și obidiți”. Dostoievski era de acord în parte cu criticii săi. „Am scris un roman foileton”, în el „sînt prezentate multe păpuși, nu oameni”, „în el sînt cărți care umblă, nu chipuri care și-au luat o formă artistică”. Dar autorul credea că în creația lui va fi poezie, două-trei pasaje fierbinți și tari; că două caractere se vor dovedi veridice și artistice. „A ieșit o operă sălbatică - conchide Dostoievski -, dar sînt în ea și vreo cincizeci de pagini cu care mă mîndresc...”

Un „caracter veridic” este chipul îneîntător din punct de vedere poetic al lui Nelli.

Dostoievski aprofundează trăsăturile tradiționale ale fetei care piere și dezvăluie rădăcinile sociale ale dramei ei sufletești. Acesta este un excelent studiu din galeria de portrete de copii a lui Dostoievski. Dar el n-a fost recunoscut de critici.

Fără îndoială că unele nedumeriri ale recenzenților se explică prin caracterul paradoxal al formei alese de Dostoievski. În

timpul celor zece ani de deportare a autorului, în literatura rusă s-a afirmat realismul critic, care a creat noi tipuri de povestiri și romane. Apăruseră deja „Copilăria și adolescența”, „Un cuib de nobili”, „în ajun”, „Obломov”.

219

Romanul foileton al anilor '40 li se părea publiciștilor din anii '60 o formă depășită și desuetă.

Pe viitor, Dostoievski nu va mai reveni niciodată la romanul foileton integral, care va mai apărea doar parțial în compozițiile sale.

Molodaia Rossia \*

La mijlocul lunii mai a anului 1862, Dostoievski a găsit la ușa de intrare un apel revoluționar care l-a uimit. Era, după caracterizarea lui de mai târziu, „una dintre cele mai admirabile proclamații din toate cîte apăreau atunci<sup>11</sup>. Ea se numea Molodaia Rossia și chema la o răsturnare socială imediată:

„Curînd, curînd va veni ziua, cînd vom desfășura marele steag, steagul roșu, și cu strigătul puternic: «Trăiască republica rusă socială și democratică!» - vom pomi către Palatul de Iarnă ca să-i nimicim pe cei care trăiesc acolo...”

Rusia pășește în revoluție, proclama vocea autorilor necunoscuți. Se naște o luptă de neîmpăcat între cele două partide care divizează țara.

Unul din ele, partidul imperial, este format din moșieri, negustori, funcționari și țar. El stăpînește pămîntul, capitalurile și oștirile. Acestor forțe ale statului li se opun țăranii nevoiași, jefuiți, neînarmați. Acesta este partidul poporului.

Această foaie l-a indignat și l-a tulburat pe Feodor Mihailovici. Pe fundalul incendiilor care au cuprins în zilele acelea Petersburgul, Molodaia Rossia a sunat sinistru pentru el. Dostoievski se decide să se adreseze conducătorului

\* „Tînăra Rusie”.

220

partidului revoluționar, Cemîșevski. îl vizitează chiar în aceeași zi, spre seară.

N.G. Cemîșevski și-a amintit de această întrevvedere în anul 1888. După relatarea lui, Dostoievski l-a rugat să intervină pe lîngă incendiatori, deoarece presupunea că incendiile din Petersburg sînt provocate de revoluționari. Se poate crede că în discuția dintre F.M. Dostoievski și N.G. Cemîșevski a fost vorba și de incendii, și de proclamații.

La Petersburg, incendiile au izbucnit pe 16 mai 1862 (cum presupun astăzi cercetătorii, a fost vorba de o provocare). Erau zile secetoase și foarte călduroase, flăcările se propagau cu o viteză neobișnuită la clădirile vecine și cuprindeau străzi

întregi. Zilele de 22 și 23 mai au fost cumplite, au ars cartierele Marea și Mica Ohta și o bună parte din cartierul Iamskaia, au fost distruse Piața de vechituri, piețele Apraksin și Șciukin, cu mii de prăvălii. S-au distrus case și mărfuri în valoare de multe milioane. Era imposibil de stabilit numărul celor năpăstuiți de acest dezastru. Cu o forță de neînchipuit, pe un vânt puternic, semănînd groază și panică, văpaia se întinde peste construcțiile de lemn ale satelor mizere și orașelelor din bîme, unde pălălaia a cuprins străzi întregi.

Gravurile contemporane (de exemplu, în revista franceză L'illustration, unde și-a trimis desenhul pictorul A. Kuznețov din Petersburg) redau o imagine de-a dreptul cutremurătoare a clădirilor cu mai multe etaje din centrul orașului, cuprinse cu totul de stihia flăcărilor dezlănțuite, care, unduindu-se și revărsîndu-se, se înălțau spre cerul învăluit din toate părțile de acest rug gigantic, în fața furiei căruia autoritățile descumpănite sînt neputincioase.

Redacția revistei Vremea a pregătit articole despre acest eveniment, aparținînd, conform zvonurilor, penei

221

„cunoscutului literat” Dostoievski (darnici Feodor, nici Mihail Dostoievski nu erau autorii acestora). Cei doi cunoșteau, desigur, și poate, ca redactori, sugeraseră chiar colaboratorilor revistei Vremea să scrie articolele respective, care combăteau cu hotărîre cleветirile cum că „studentii” și „nihilistii” ar fi fost incendiatorii capitalei. O asemenea atitudine „subversivă” a dus la interzicerea de către cenzură a ambelor articole, care din ordinul țarului au fost trimise la „comisia extraordinară de anchetă” a prințului Golițîn. Tot acolo a fost chemat să dea explicații editorul revistei, Mihail Dostoievski. Așa a început persecuția tacită a revistei Vremea, redactată de fapt de un fost ocnaș. Golițîn a propus interzicerea apariției revistei lui Dostoievski timp de opt luni. Aleksandr al II-lea a pus rezoluția „De acord”. Numai raportul ministrului de Interne Valuev, adresat țarului, a dus la dispoziția de a nu se interzice momentan editarea revistei, dar „să se instituie asupra ei supravegherea necesară”. Soarta revistei Vremea era, de fapt, hotărîtă.

Incendiul din Petersburg din anul 1862 i-a servit lui Dostoievski drept material artistic pentru descrierea cartierului Zarccie cuprins de flăcări în „Demonii”.

Guvernul, acuzîndu-i pe revoluționari de provocarea incendiilor, s-a folosit de „momentul prielnic” pentru o înăsprire a represiunii. A început o persecuție fără precedent a presei periodice și a fruntașilor ei. Au fost interzise pe timp de opt luni revistele Sovremennik și Russkoe slovo, închise

Clubul de șah, secția a 2-a a Fondului literar, care se ocupa de ajutorarea studenților, școlile de duminică. Mulți fruntași au fost arestați și închiși în fortăreață. Printre ei, Cemîșevski, Pisarev, Semo-Solovievici...

222

„însemnări despre un popor dispărut"

În 1862, în revista Vremea se încheia publicarea „Amintirilor din Casa morților<sup>14</sup>.

Istoria acestui manuscris a fost lungă și complexă. Medicul șef al închisorii din Omsk, doctorul Troițki, căuta să-i ușureze scriitorului ținut în lanțuri pedeapsa grea la care fusese condamnat. El îi prelungea „muncitorului necalificat Dostoievski<sup>44</sup> termenele de spitalizare și îi crea chiar posibilitatea - interzisă - de a scrie. Se vede că aici a început Dostoievski să aștearnă pe hîrtie, la început, unele expresii, „cuvînte<sup>44</sup>, discuții, versurile și cîntecele ocnei, iar apoi și tot felul de episoade, scene, întîmplări sau destăinuiri cu caracter penal, din care a rezultat după cîtiva ani lucrarea nemuritoare despre captivii închisorilor din Rusia.

Aceste foi erau păstrate de felcerul spitalului și se înmulțeau încetul cu încetul. O dată cu mutarea autorului la Semipalatinsk, activitatea lui s-a accentuat. Dostoievski le citea însemnările sale noilor prieteni: Vranghel și P.P. Semionov (Tian-Șanski). Puțin cîte puțin se contura planul unui vast roman, cu un erou imaginar și un subiect bogat.

În redactarea definitivă a romanului s-au păstrat urmele acelei teribile drame personale care trebuia să stea la temelie acestor însemnări veridice.

„Era descrierea, deși incoerentă, dezlînată, a zece ani de ocnă..

- definește autorul manuscrisul publicat, aparținînd chipurile unui deținut mort în Siberia -, dar „pe alocuri această descriere era întreruptă de o altă povestire, de unele amintiri stranii, îngrozitoare,

223

schitate inegal, spasmodic, ca în urma unei constrîngerii. Am recitit de cîteva ori aceste fragmente și sînt aproape convins că au fost scrise în stare de demență."

Această relatare nu a mai fost reluată ulterior. Dar ea este extrem de importantă pentru înțelegerea metodei creatoare a lui Dostoievski și a amplexării inițiale a proiectului său siberian. Se constată că celebrele memorii au fost concepute de el nu numai ca descrieri ale pușcăriei din Omsk, ci se îmbinau cu o altă povestire, chinuitoare și oribilă. Conform expunerii succinte a lui Dostoievski, acest caiet al deportatului reprezenta istoria unei pasiuni neînfrîinate, a unei gelozii

sălbatrice, a uciderii ineluctabile a femeii iubite cu ardoare, poate o prevestire a istoriei lui Rogojin și a Nataliei Filippovna.

Roman al unor frământări și suferințe neobișnuite, pe fundalul unei vieți reproduse cu acribie, o viață cumplită, dar adevărată și socialmente notabilă, așa pare să fi fost gândită inițial viitoarea cronică a ocnei: un episod tragic, pe o temeinică bază realistă, însemnări autentice din închisoare, încadrând spovedania unui personaj stăpînit de o gelozie neînfrînată.

Dar de data asta subiectul romanesc a fost lăsat deoparte, rămînînd descrierile închisorii siberiene, care au și constituit o întreagă carte. Romanul proiectat s-a fragmentat într-o serie de crochiuri, intercalate cu analize psihologice și nuvele.

Compoziția „Amintirilor din Casa morților”<sup>11</sup> este foarte originală. Renunțînd la subiectul inițial (istoria uciderii soției), autoail și-a construit cronica cu precădere pe trei componente:

1. Traiul dintr-o temniță penal-politică, adică viața și moravurile unei cazărmi pentru deținuți și ale corpului de 224

gardă; îmbrăcămintea, hrana, spălatul, rasul în cap, punerea în lanțuri, baia, spitalul, spectacolul, beția, jocul de cărți. Toate acestea sînt excelente tablouri de gen, daghereotipii, episoade, scenete, dialoguri - schițe fiziologice din lumea celor oropsiți.

2. Caracteristicile ocnașilor, adică schițe expresive ale diferitelor tipuri sociale trăitoare în spațiul strîmt al unei închisori, dar cuprinzînd o categorie largă de tipuri puternice și curajoase din popor, adunate de prin toate colțurile Rusiei în urma ordonanței de la Tobolsk. În astfel de studii psihologice și portrete morale se elaborează o formulă care transpare în scrisorile din Siberia ale celui deportat: „Există caractere profunde, puternice, admirabile, și cît era de plăcut să descoperi, sub crusta aspră, aurul”.

3. Relatările ocnașilor despre trecutul lor, intercalate în text, reprezintă un soi de povestiri „criminale”, istorisiri ale deținuților despre pasiune și răzbunare, pe fundalul lipsei de drepturi și al arbitrarului dintr-o țară înrobită și plină de tenebre. În mare măsură, asta înseamnă revenirea la școala naturalistă, înseamnă modele artistice ale realismului critic din anii '40 aplicate la materialele ocnei și la nou! gen al povestirii dure.

Pe aceste trei componente - descrierea vieții, portretele, spovedaniile - se întemeiază compoziția „Amintirilor din Casa morților”. Dostoievski a definit astfel intenția sa: „Să înfățișez întreaga noastră închisoare și tot ce am pățimit în

acești ani într-un tablou viu și grăitor". Vedem aici și redarea fotografică a faptelor de viață, și aspirația nemărginită a marelui artist către analizele morale. Se afirmă stilul irrcptabil de mai târziu al lui Dostoievski și se formulează legea invariabilă a eposului, construit totdeauna pe date precise, adică pe întâmplări de viață, fapte penale, evenimente politice și diferite documente omenești, din care se ridică năvalnic dramele personale neobișnuite ale eroilor.

225

Concepută în toiul ultimei perioade funeste a domniei țarului Nikolai I, cartea lui Dostoievski despre pușcăria Rusiei iobăgiste a fost terminată în țara deja eliberată de robie. Acum te puteai exprima deschis în presă despre ororile iobăgiei, suferințele țăranimii înfeudate puteau fi zugrăvite în adevărata lor grozăvie. Autorul de odinioară al idilicei povestiri „Satul Siepanskovo”, în încheierea „însemnărilor despre un popor dispărut” (cum intenționa el într-un timp să-și intituleze „Casa morților”) face rechizitoriul fostei puteri statale, care a distrus „oamenii cei mai talentați, cei mai puternici ai întregului nostru popor”. Sunacaoînvinuire adusăîntregii orînduiri,întregii epoci.

Dar autorul cărții despre închisoarea de la Omsk a atins o adevărată măreție și în realizarea artistică a chinuitoarei sale teme. Nu este de mirare că ea i-a uimit pe contemporanii săi. Cei mai sensibili și mai profunzi dintre cititorii lui Dostoievski și-au amintit, citind „Amintiri din Casa morților”, marile capodopere ale literaturii. Este bine cunoscut elogiul lui Turgheniev: „Tabloul băii este de-a dreptul dantesc”. Iar Herzen scria cu obișnuita sa plasticitate:

„...Această epocă ne-a lăsat o carte teribilă, un fel de carmen horrendum\* care va trona întotdeauna deasupra ieșirii din împărăția întunecată a lui Nikolai I, ca binecunoscuta inscripție a lui Dante de la intrarea în iad. «Casa morților» este o povestire teribilă, și probabil că autorul n-a bănuț nici el că, zugrăvind cu mîna prinsă în lanțuri figurile tovarășilor săi de ocnă, crea fresce ă la Buonarroți

Cazarma din Omsk, în reprezentarea ei strict realistă, ne duce într-adevăr cu gîndul la simbolistica „Judecății de apoi” din Capela Sixtină, unde sute de păcătoși, chircindu-se de groază, trec în goană pe lîngă Judecătorul mînios, care-i amenință cu pedeapsa și chinurile veșnice.

\* Cîntec care provoacă oroare (l. latină).

Capitolul X

ÎN STRĂINĂTATE ȘI ACASĂ Capitalele lumii

Încă pe cînd era tînăr, Dostoievski visa să călătorească prin Europa. Romanele Annei Radcliffe îl făcuseră să simtă încă în



copilărie o vagă atracție pentru Italia. În anii '40, el visează să se izoleze, ca Gogol, pentru câțiva ani la Roma, ca să scrie un mare roman. Dar prin voia soartei nimereste pentru zece ani în Siberia.

Dostoievski a reușit abia în anul 1862 să-și realizeze visul și să vadă orașele Europei cu minunățiile lor, dar și atunci într-un tempo extrem de rapid: în doar două luni și jumătate a trecut prin Berlin, Dresda, Wiesbaden, Baden-Baden, Köln, Paris, Londra, Lucerna, Dusseldorf, Geneva, Livorno, Florența, Milano, Veneția și Viena.

Dostoievski voiajează într-un mod neobișnuit, ca tot ceea ce face. El nu cerceta - cu rare excepții - renumitele monumente istorice și nici nu admira faimoasele peisaje, ci se interesa doar de mulțime, de oameni, de tipuri. Pentru el

important era să surprindă aspectul general al vieții stradale, ne spune Strahov, care l-a însoțit în călătoria prin Italia. Chiar la prima lor întâlnire la Geneva, scriitorul a început să-i explice cu înflăcărare lui Strahov „că disprețuiește maniera obișnuită, banală de a cerceta cu ajutorul unui ghid diferite locuri celebre<sup>11</sup>. El îi urmărea atent pe oameni și citea mult.

Europa l-a dezamăgit profund pe Dostoievski.

În numerele pe anul 1863 ale revistei Vremea, Dostoievski a publicat „Foiletonul pentru toată vara” sau pagini din jurnalul de călătorie prin Germania, Italia și Anglia - „însemnări de iarnă despre impresii de vară”. Dostoievski opune obișnuirilor descrieri entuziaste ale locurilor demne de văzut din bătrâna Europă - aspectele și fenomenele ei tenebroase și înspăimântătoare, peisajelor tradiționale și portretelor celebrităților - tragedia orașelor mari, cu mulțimile lor destrăbălate, vicioase, amețite. Prin rezonanța sa socială, aceasta este una din cele mai remarcabile lucrări ale lui Dostoievski, în care critica lumii burgheze și satira amară a moravurilor ei sînt pătrunse de un patos autentic. Ca gen, sînt gravuri ale orașelor care capătă în unele descrieri ale Londrei acel colorit crud și mohorît pe care Van Gogh l-a imprimat faimoasei plimbări a deținuților londonezi în spațiul curții mici și strîmte ca un puț a închisorii.

Dostoievski cunoștea și iubea, fără să-l fi văzut, orașul lui Balzac, Hugo și Sue - Parisul. El respecta tradițiile Marii Revoluții burgheze franceze și, nimerind pentru prima dată în arena ei, și-a adus aminte de cuvîntările conducătorilor Adunării naționale, ale Convenției, ca și de celebrul aforism al abatelui Sieyes despre viitorul atotputerniciei a ceea ce se numea Tiers Etat\*. El citează în „însemnările” sale lozinca

\* Starea a treia (l.fr.).

imortalizată de istorie a orașenilor răsculați, transformată în deviza Franței republicane: „Libertate, Egalitate, Fraternitate”<sup>11</sup>.

Descrierea Parisului de către Dostoievski are la bază o antiteză: el opune avântul burgheziei eroice a anului 1789 decadentei miciei-burghezii contemporane. În locul renumiților oratori girondini și montaniarzi au venit deputații bine intenționați ai celui de al Treilea Imperiu.

Dostoievski își încheie trecerea în revistă a acelei lumi strănii, unde iubirea este necunoscută, cu o satiră virulentă a repertoriului teatral curent, în care figurează autori ca Sardou, Augier, Scribe, Dumas și alții.

Dostoievski a apreciat Parisul doar ca inginer-constructor. După un an (1863), el îi scria fratelui său: „De data asta mi-a plăcut aspectul exterior al Parisului, adică arhitectura. Luvrul este un monument de seamă și toată acea esplanadă care se întinde pînă la Notre Dame este uimitoare...”

O impresie foarte puternică a făcut asupra lui Dostoievski Londra, pe care a numit-o centrul capitalismului mondial.

Scriitorul-turist a văzut în cartierul Kensington una din cele mai mari construcții ale lumii - noul palat al Expoziției mondiale din 1862. Uriașa clădire și-a înălțat în mijlocul parcurilor regale corpurile sale de sticlă, turnurile-pagode cu vîrfuri ascuțite și două gigantice cupole cu mai multe laturi. Aici au fost adunate mostre ale muncii omului din toate colțurile lumii. Și atunci cînd, seara, această imensă amenajare era scaldată în lumină, se părea că centrul imperiului colonial, care reunise laolaltă munca și inteligența întregului glob pămîntesc, își etala întreaga sa putere, măreție, mîndria arogantă și forța indestructibilă.

„Da, expoziția este uimitoare, - a notat curînd Dostoievski -, simți în ea o forță teribilă, care a reușit să reunească aici pe toți acești

oameni fără număr, veniți din întreaga lume, într-o singură mulțime; ești conștient că aici s-a realizat ceva, că e o victorie, un triumf...”

Cu atît mai îngrozitoare erau străzile sordide ale gigantului oraș, mîneate parcă de lepra unei negre mizerii și a unor cumplite umilințe omenești. Dostoievski a fost impresionat de „sabatul negrilor albi” - noaptea de sîmbătă în cartierele muncitorești ale Londrei. L-a impresionat groaznicul White Chapel, „cu populația lui semidezbrăcată, sălbatică și înfometată”. A fost și în Gay Market, unde se îmbulzesc cu miile tot felul de femei de stradă - frumoase, bătrîne, adolescente.

El a tăcut în treacăt o caracterizare de neuitat a tipului de femeie din Anglia: „Nu există în întreaga lume un tip de femeie atât de frumos ca englezoaicele”.

„Sus, la galerie, am văzut o fată și m-am oprit de-a dreptul uluit: nu mai întâinisem niciodată ceva asemănător cu această frumusețe ideală. Ședea la o masă împreună cu un tânăr, pare-se un gentleman bogat, și, după toate aparențele, un vizitator neobișnuit al cazinoului. Discuția lor era adesea întreruptă prin tăceri lungi. Ea era foarte tristă. Trăsăturile chipului ei erau gingașe, delicate, avea ceva tainic și trist în privirea minunată și puțin mândră, ceva tulburător și nostalgic. Cred că era tuberculoasă.”

Privindu-i chipul, Dostoievski vede în ea o ființă cu un orizont larg deschis, dar prinsă în vârtejul vieții oribile din Gay Market.

„Curînd tânărul a părăsit cazinoul, iar ea, pe ai cărei obraji palizi apăruseră, datorită băuturii, pete de roșeață, s-a ridicat și s-a pierdut în mulțimea femeilor ușoare.”

Iată o temă pentru un întreg roman în spiritul lui Dostoievski. O fată de o frumusețe rară, cu un suflet mîndru și cuprins de o adîncă tristețe, aruncată în mediul curtezanelor uriașei metropole, cu desfrînații și bogătașii ei! După cîtiva ani, Dostoievski va scrie un astfel de roman.

230

El a reținut și întîlnirea neobișnuită cu un copil în mulțimea acestor femei gătite și jalnice.

„...In Gay Market am văzut mame care-și aduceau copilele minore ca să le prostitueze. Fetițele, cam de doisprezece ani, te apucă de mînă și te îmbie să mergi cu ele. îmi amintesc că odată, pe stradă, în mulțimea de oameni, am văzut o fetiță de cel mult șase anișori, toată în zdrențe, murdară, în piciorușele goale, băută și bătută: trupșorul ei, care se întrezărea prin zdrențe, era plin de vînătăi. Pășea absentă, fără să se grăbească nicăieri, hoinărind în mulțime. Dumnezeu știe pentru ce; poate că îi era foame. Nimeni nu o băga în seamă. Dar ceea ce m-a uimit cel mai mult - chipul ei exprima atîta durere, atîta disperare încît vederea acestei mici ființe deznădăjduite și parcă blestemată părea ceva nefiresc și extrem de dureros. Clătina întruna capul ciufulit dintr-o parte în alta, parcă gîndindu-se la ceva, își tot desfăcea mîinile, gesticulînd, ca apoi, dintr-o dată, să le plesnească una de alta, strîngîndu-le la pieptul gol. M-am întors din drum și i-am dat o jumătate de șiling. A luat moneda de argint, după care s-a uitat hain în ochii mei, cu o uimire speriată și deodată a luat-o la fugă cît o țineau picioarele, temîndu-se parcă să nu-i iau banii înapoi.”

Această fetiță de șase ani, descrisă în treacăt de

Dostoievski, o ființă marcată de o disperare inexplicabilă, pierdută în vârtejul unei mulțimi dezmațate și lipsite de suflet, va rămîne pentru totdeauna în galeria marilor figuri nemuritoare create de el.

Acasă la Herzen

În fața lui se află un om solid, nu prea înalt, cu gesturi vioaie și ochi arzători, cu o frunte boltită și senină și o bărbuță scurtă a la Garibaldi. O activitate creatoare în decursul a cincizeci de ani a imprimat întregii figuri o frumusețe virilă.

Londra? Anglia? Ce contrast, desigur, după închisoarea din Omsk și garnizoana din Semipalatinsk! Da, Dostoievski este tulburat și copleșit de impresiile expoziției, de imaginea orașului, a oamenilor lui. Vorbește aproape cu spaimă despre spiritul mîndru și sumbru care plutește deasupra acestui loc fermecat și blestemat.

Herzen dă din cap, sceptic. Zîmbește ușor - un zîmbet trist. El a ajuns să îndrăgească Londra. Și așa cum vorbește despre toate, vorbește și despre iubirea sa pentru marele oraș, înșirînd cuvinte neașteptate, pitorești, incitanti.

Da, îi place să hoinărească singur nopțile pe aceste drumuri pietruite, prin pasajele înăbușitoare, îmbrîncindu-se și ciocnindu-se în ceața compactă și opalescentă cu umbre mișcătoare. De-abia transpar în întuneric stalactitele gotice ale Parlamentului, iar felinarele aleargă parcă într-un șir nesfîrșit. „Un oraș, cel sătul, a adormit; celălalt, flămînd, nu s-a trezit încă - e pustiu, se aud doar pașii măsurați ai polițistului, cu lanterna lui. Stau uneori, privesc și îmi simt sufletul mai liniștit, mai împăcat...”

- Pentru toate acestea am îndrăgit acest furnicar îngrozitor, unde, în fiecare noapte, o sută de mii de oameni nu știu unde să-și culce capul, iar poliția găsește adesea copii și femei morți de foame lângă hoteluri unde nu poți mânca tară două lire sterline.

- Și-atunci de ce să-I iubești?

- ■ Aici poți să cunoști rasa anglo-saxonă, a oamenilor de afaceri, a poeziei practice și a unei libertăți amărîte...

Dostoievski îl asculta cu atenție pe interlocutorul său. Cîndva, în anii tinereții, urmărise cu neliniște și teamă victoriile strălucite ale lui Iskander Herzen, care amenințau să-i umbrească renumele de romancier începător. De atunci, drumurile vieții și ale gândirii lor s-au despărțit radical. În timp ce el suferea în cazematele Asiei, Herzen devenise un

232

scriitor de renume european, un strălucit politician și gazetar, iar mai tîrziu întemeietorul, la Londra, al primei tiparnițe cu

caractere rusești. Fascinația numelui său, interzis în Rusia, putea depăși orice glorie literară. Acest nume electriza tineretul prin activitatea sa independentă și plină de curaj, prin veridicitatea aspră a discursului său bătaios, pătruns de un umor inimitabil. Îmbinarea dintre subtila cultură filozofică și practica acțiunii revoluționare dădea naștere unei forțe extrem de molipsitoare.

O trăsură ușoară îi purta prin Londra.

- Iată toată istoria Angliei cioplită în piatră.

În fața lor se înălța Tower, veche fortăreață, palat, închisoare și loc de execuții, un petec din imperiul Marii Britanii care a concentrat cele mai sângeroase drame ale cronicilor lui.

S-au îndreptat spre docuri, unde în zornăitul asurzitor al lanțurilor, scrișnetul macaralelor, scârțâitul vagoanelor se încărcau și se goleau uriașele antrepozite de mărfurile aduse la Londra din toate colțurile lumii. Centrul comerțului mondial se întindea în jurul unei complicate îngrămădiri de frânghii, scripeți, lanțuri, baloturi, butoaie, saci, scări, trape, cârlige, ascensoare, semănând cu niște spînzurători, și nenumărate catarge care se înălțau ca niște țepe pe cerul incolor al Londrei.

Acest oraș era ca o pompă aspiratoare de o forță nemaiauzită, absorbind ceea ce lumea întreagă producea pentru el. Pentru Londra, negrii din San Francisco, Victoria și Columbia sînt muncii țără milă de plantatori. Pentru Londra, australianul și neo-zeelandezul își tund nenumăratele turme de oi, iar coolies \* cultivă sub soarele necruțător trestia

\* Muncitori care lucrează cu ziua sau trag ricșa.

233

de zahăr. Pentru Londra, caravanele străbat alene deșerturile în căutarea nisipurilor aurifere și a fildeşului. Pentru Londra se țes de către hindușii din îndepărtatul Cașmir țesături scumpe, iar sub soarele Mediteranei rodesc fructele cele mai succulente și înfloresc florile cele mai parfumate. Toate le înghite acest gigant nesătul...

Strahov a fost cel dintîi care a remarcat că „însemnările de iarnă despre impresii de vară” „reflectă întrucîtva influența lui Herzen, față de care Dostoievski avea pe atunci o atitudine foarte conciliantă”. Criticul avea în vedere trei cărți ale lui Iskander Herzen: „Scrisori din Franța și Italia”, „De pe celălalt mal” și „Finaluri și începuturi”. Erau observațiile minții și impresiile inimii strălucitului scriitor emigrant, consemnate în scrisorile sale către prietenii din Moscova: de la Paris, Roma, Neapole. Găsim în ele și reflecțiile dureroase ale lui Herzen după reprimarea revoltei din iunie 1848, și soluția

dilemei privind Rusia și Occidentul - reîntoarcerea spirituală a publicistului-poet în patrie și dezicerea sa de civilizația Europei Occidentale, incapabilă să se ridice la înălțimea unei activități creatoare și să asigure artei o nouă renaștere. Problematika politică a acestor cărți este incomparabil mai vastă decât cea din „însemnări de iarnă despre impresii de vară”, dar artistul Dostoievski se ridică aici pe culmi de neatins în înfățișarea tragică a grozăviilor și mizeriilor orașului contemporan. Nu există îndoială că lui Dostoievski îi erau dragi ideile lui Herzen cu privire la viitorul Europei și misiunea poporului rus în ceea ce privește libertatea spiritului în literatură și filozofie.

Dar toate acestea nu se pot explica numai prin „influența lui Herzen”, ci impun evaluarea propriei experiențe și a concepțiilor independente ale marelui gânditor și romancier.

Conform informațiilor Secției a III-a a Serviciilor Secrete, de obicei foarte demne de crezare, Dostoievski s-a întâlnit la Londra în 1862 cu M.A. Bakunin. Acest fapt nu poate fi pus la îndoială, deoarece renumitul anarhist, înapoindu-se după ani îndelungați de luptă și închisori în Europa Occidentală, s-a stabilit la prietenul său Herzen, pe care după o jumătate de an l-a vizitat Dostoievski.

Dostoievski a auzit pentru prima oară numele lui Bakunin în cercul lui Belinski. Propagandistul ardent al filozofiei germane stîmnea deseori polemica vie a prietenului său critic, dar îl încînta încă din 1836 prin „clocotul vieții, spiritul neastîmpărat, aspirația vie spre adevăr”. Părăsind Rusia în 1840, Bakunin a trecut de la gîndirea pură la lupta politică și în 1844 a fost condamnat la exil definitiv din Rusia. Belinski întîmpina cu un sentiment de mîndrie prietenească fiecare știre despre activitatea revoluționară a vechiului său prieten aflat departe de hotarele patriei.

„Ce ziceți de Michel al nostru!” - repeta el, uimit de anvergura activității acestuia și de dimensiunile arenei mondiale cucerite de acest membru al unui cerc studentesc din Moscova. „De altfel, ar fi caraghios să ne îndoim de el” - adăuga de obicei cu zîmbetul cel mai luminos. Era impresionat de lozinca lui Jules Elisare\*: „Pasiunea pentru distrugere este o pasiune creatoare!”

Se vede că Dostoievski nu l-a uitat pe eminentul gânditor datorită unei adevărate legende care se născuse în jurul persoanei acestuia în cercul prietenilor săi. Cu timpul, el se va afirma ca un subtil portretist-psiholog, iar adesea și ca un

\* Pseudonimul lui Bakunin.

romancierului și adeseori și în memorialistica sa întrezărim - transfigurate uneori de fantezie sau critică - figurile lui Turgheniev, Herzen, Belinski și, printre ei, a celui mai activ propagandist al idealismului german în vechea Moscova, cel care, pe baricadele Dresdei, a luat parte la revoluția europeană din 1849-Mihail Bakunin.

Întâlnirea lor reprezintă fără îndoială un eveniment de seamă în biografia literară a lui Dostoievski. Din momentul în care Dostoievski a auzit pentru prima oară aceste nume, Mihail Bakunin a trăit o adevărată epopee. În 1847, el ia cuvântul la Paris, la banchetul polonezilor, înfierându-l pe țarul Nikolai I și prezicând apropiata prăbușire a imperiului său. Conduce răscoalele din Praga în 1848 și din Dresda în 1849. Condamnat de două ori la moarte, în Saxonia și Austria, și încarcerat acolo în cazemate inexpugnabile (într-una din ele prins chiar cu lanțuri de zid), a fost predat guvernului rus. Ținut șase ani în totală izolare în fortărețele Petropavlovsk și Schliesselburg, Bakunin a fost deportat în Siberia, de unde a reușit să fugă - prin Japonia și America - în Anglia. În ziua de 27 decembrie 1861, el a apărut în casa lui Herzen în timp ce familia acestuia se afla la masă. „Trebuie să acționăm”, au fost primele lui cuvinte după schimbul de saluturi și exclamații de bucurie.

- în Polonia deocamdată sînt numai demonstrații, i-a răspuns Herzen.

- Dar în Italia?

-Liniște.

- Dar în Austria?

- La fel.

236

- Dar în Turcia?

- Peste tot e liniște și nu se întrevede nimic.

- Și atunci ce e de făcut?! a exclamat Bakunin înciudat și mînios. Doar n-o să mă duc în Persia sau în India ca să pornesc acolo lupta?...

Fără luptă, fără acțiune, el nu putea trăi.

Dar despre ce puteau discuta cei doi gînditori atît de deosebiți, ca Bakunin și Dostoievski, care ocupau poziții politice diametral opuse? Pentru ei, singura temă comună era poporul rus, cu un trecut plin de suferințe și un viitor eroic.

Nu degeaba Herzen, care asista fără îndoială la aceste discuții, îi scria a doua zi lui Ogarev: „Ieri a fost la mine Dostoievski. Este un om naiv, puțin cam confuz, dar foarte plăcut. Crede cu entuziasm în poporul rus”.

Bakunin s-a refăcut în aceste luni după o tăcere și solitudine de nouă ani. I-a adunat la dînsul pe slavii din Londra și, după cum scria Herzen, polemiza, propăvăduia, dădea dispoziții, țipa,

hotăra, orienta, organiza și îmbărbăta toată ziua, toată noaptea, toate cele douăzeci și patru de ore.

În orice caz, 16 iulie 1862, când Dostoievski a discutat cu Bakunin și Hertzen despre poporul rus, a rămas una dintre cele mai remarcabile zile ale viitorului creator al lui Stavroghin și Versilov.

„întrebarea fatală”

Între timp, asupra revistei lui Dostoievski s-a abătut o catastrofa neașteptată. La sfârșitul anului 1862 el a repetat în anunțul privind abonamentele la Vremea teza sa - conform căreia „salvarea Rusiei ar fi în popor” - ca bază a programului pentru noul an.

Dar către sfârșitul lunii mai 1863, printr-o dispoziție a  
237

țarului, se interzicea definitiv editarea revistei Vremea, ca organ antipatriotic „care jignește sentimentele poporului”<sup>11</sup>.

Ce s-a întâmplat în acest scurt răstimp?

Încă la începutul anului 1863, situația internațională s-a schimbat considerabil. În noaptea de 23 ianuarie, Comitetul național central al Poloniei a proclamat revolta armată pentru refacerea Rzeczpospolita\* în granițele anului 1772. Detașamente de răsculați atacau garnizoanele țariste instalate în Polonia. Dar acțiunile dispartate, neunificate ale insurgenților nu s-au transformat într-un război popular, și Polonia, lipsită de sprijinul guvernelor occidentale, se îndrepta implacabil spre înfrângere.

Pe 11(23) februarie 1864, rășcoala a fost reprimată, iar pe 1 (13) mai guvernator general al celor șase gubernii nord-vestice a fost numit M.N. Muraviov, poreclit Spînzurătorul pentru acțiunile sale represive din Polonia.

Aceste evenimente au tulburat Rusia și au provocat o mare fierbere a forțelor interne. Reacționarii, în frunte cu Katkov, sprijineau necondiționat Petersburgul militant. În cercurile liberale se simțea deja o tendință de a găsi o soluție de compromis a conflictului. Gîndirea revoluționară rusă se pronunța deschis pentru sprijinirea acțiunii răsculaților. Herzcn s-a situat cu toată hotărîrea în apărarea Poloniei, „salvînd onoarea democrației ruse”<sup>11</sup>.

În această situație, Dostoievski n-a găsit o orientare justă. Redacția revistei Vremea păstrează timp de trei luni o tăcere deplină asupra evenimentelor și, pînă la urmă, pentru scrierea articolului politic de cea mai mare însemnătate recurge la filozoful și criticul Strahov, care nu luase niciodată atitudine în probleme de anvergură internațională.

\* Republica (lb. polonă).



Acest pas greșit a dus la un adevărat dezastru.

S-a hotărât ca articolul să fie scris nu atât din punct de vedere politico-militar, cât general-filozofic, înlocuind evidențierea faptelor concrete ale războiului dezlănțuit cu tratarea problemelor culturii naționale. Articolul a apărut în numărul pe aprilie al revistei sub semnătura „Russki” și cu un titlu foarte ambiguu: „întrebarea fatală”<sup>11</sup>. El făcea aluzie la renumitele versuri ale lui Pușkin, scrise cu un prilej asemănător în anul 1830, în care poetul se întreba cine va învinge în confruntarea dintre ruși și polonezi.

Publicistul din Vreamea susținea necesitatea de a soluționa problema apărută nu cu ajutorul armelor, ci în planul confruntării creației culturale a celor două națiuni: rivalitatea lor se va rezolva în folosul Rusiei numai atunci când vom repurta asupra polonezilor o „victorie spirituală”.

Moskovskie vedomosti\* a publicat un articol în care revista Vreamea era acuzată de rezolvarea eronată a celei mai arzătoare probleme politice a zilei. Dostoievski a răspuns ziarului moscovit printr-un articol amplu, în care justifica poziția revistei.

Dar chestiunea în cauză își urma cursul implacabil. În baza raportului ministrului de Interne Valuev despre articolul cu conținut revoltător, „întrebarea fatală”, care se pronunță împotriva tuturor acțiunilor statului și jignește sentimentul național, țarul „a binevoit să dispună pe 24 mai întreruperea editării revistei Vreamea”.

Ceva mai târziu, Dostoievski i-a povestit fratelui său Andrei cum a fost interzisă Vreamea. Guvernatorul general al Moscovei a comunicat țarului, printr-o scrisoare particulară, că vechea capitală este „iritată” de articolul „întrebarea fatală”.

\* „Știrile Moscovei”.

239

Ministrul de Interne Valuev, în raportul său obișnuit către țar, nu a menționat această împrejurare, dar la sfârșitul întrevederii țarul Aleksandr al 11-lea l-a întrebat:

- Ce-i cu „întrebarea fatală” care a apărut?
- Revista Vreamea a fost deja interzisă, Maiestatea Voastră, s-a grăbit să răspundă abilul Valuev.

Înapoiindu-se la Petersburg, el ar fi dat, zice-se, dispoziții ca revista să fie oprită cu o dată anterioară.

Dostoievski, apărînd prin toate mijloacele patriotismul revistei sale, îl acuza totuși pe Strahov de formulări prea subtile și sofisticate, care generează o interpretare ambiguă și duc la confuzii regretabile. Compararea de către Strahov a celor două culturi naționale era lipsită de o adevărată concretețe istorică și ridica problema tendinței polonofile în articolul

său. De pe alte poziții, înaintate, Herzen a apreciat articolul „întrebarea fatală” ca fiind binevoitor față de polonezi și s-a exprimat direct că revista lui Dostoievski „a tipărit pe tema Poloniei câteva cuvinte cu caracter umanitar ” care au indignat Rusia autocrată.

Atacurile cercurilor reacționare și ale presei oficiale îi amenințau în mod evident pe autorul articolului și pe redactorii revistei cu viitoare represalii.

Dar redacția ziarului Moskovskie vedomosti a publicat în revista Russki vestnik o precizare, în care, alături de o blamare categorică a tuturor tezelor din „întrebarea fatală”, nega nonconformismul politic al redacției care publicase articolul. Alte represalii nu au mai urmat.

La sfârșitul lunii ianuarie 1864, Mihail Dostoievski a obținut „înalta permisiune” de a edita revista Epoha. În cerul lui Dostoievski se intenționa o renaștere totală a revistei Vremea, cu succesul ei nemaivăzut, dar acestor speranțe ale editorilor nu le era sortit să se înfăptuiască.

240

Apoi Ilinaria Suslova

Una dintre cele mai puternice pasiuni ale lui Dostoievski se leagă de începutul anilor '60. Obiectul acestui sentiment profund a fost o fată tânără, Apollinaria Suslova.

Ea s-a născut la țară, în familia unui țăran iobag de pe moșia contelui Șercmetiev, într-unul din județele uitate ale guberniei Nijegorodskaja, unde și-a petrecut copilăria și adolescența. Asta a lăsat pentru totdeauna urme adânci în conștiința ei. După cum a spus-o chiar Suslova în 1864, pe ea o scoteau din fire emigranții politici ruși din salonul parizian al contesei Salias, fiindcă nu acordau suficientă considerație națiunii ruse. „Nu, eu n-am nimic comun cu acești oameni. Eu m-am născut într-o familie țărănească, am fost crescută și educată în mijlocul poporului până la cincisprezece ani și am să trăiesc cu mujicii: nu am loc în societatea civilizată. Mă duc la mujicii mei și știu că ei nu mă vor ofensa cu nimic, niciodată”. Iar cu puțin înainte, ajunsă pentru întâia oară în centrul culturii mondiale, este cuprinsă de un sentiment de ostilitate față de realizările strălucitei civilizații europene a Occidentului burghez și visează să fugă de toate ispitele lui în satele uitate de lume ale Rusiei, abia eliberate din robie. „Mă gândesc să mă stabilesc la țară, printre țărani, și să le fiu cumva de folos” - notează ea în jurnalul său pe 27 august 1863.

Se pare că în 1855, o dată cu moartea lui Nikolai I și în ajunul eliberării țăranilor, tatăl ei, Profiri Suslov, un iobag inteligent, instruit, s-a răscumpărat de la moșierul său și a rămas în slujba acestuia în calitate de administrator general al

proprietăților lui nemărginite. Se stabilește la Petersburg și are astfel posibilitatea să-și dea copiii la studii superioare.

Fata

241

cea mare, Apollinaria, asistă la Universitatea din Petersburg la lecțiile publice ale unor profesori renumiți și frecventează atît de popularele pe atunci lecturi-concerte, la care participă Cemîșevski, Nekrasov, Pisemski, Anton Rubinstein, Veniavski, precum și doi foști deportați politici: Șevcenko și Dostoievski.

Prin lecturile sale înflăcărâte, autorul „Amintirilor din Casa morților” electriza tineretul și stîmea aplauzele furtunoase ale „noilor oameni” care umpleau amfiteatrul.

A ajuns pînă la noi o informare, primită de Secția a III-a a Serviciilor Secrete, cu privire la faimoasa serată literară din Sala Ruadzc, unde, după spusele agentului, Dostoievski „le servea celor prezenți tot felul de povestiri dezgustătoare, auzite de la criminalii aflați la ocnă, în detașamentele de deținuți, în temnițe, în care aceștia se plîngeau că au fost deportați sau închiși după ce fuseseră biciuiți, bătuți cu vergeaua și altele...”

Ne putem închipui încîntarea și entuziasmul tinerei „narodnice” Apollinaria Suslova. Dostoievski i s-a părut - ei, care era atît de lipsită de experiență, nu cunoștea viața și avea o înflăcărare naivă - un erou și un mucenic. Victimă a ideii, criminal politic venit de la ocnă, martir al gîndirii revoluționare, renumit scriitor - care a dus în Casa morților marca speranță și binecuvîntarea dinainte de moarte a lui Belinski - acesta era plătînd și bolnav, scund și ursuz, cu membrele înăsprite de cătușele grele de fier ale lanțurilor de ocaș. Și cînd citea de la catedră, cu vocea sa adîncă, pagini zguduitoare despre iadul ocnei, părea că nu încetează să crească și să se înalțe deasupra auditoriului cutremurat și mut, ca minunații eroi ai vechilor legende, care, cuprinzîndu-i în brațe pe marii păcătoși, îi ridicau spre stele. El i-a uimit

242

imaginația iscoditoare, a orbit-o cu suferința și gloria sa, a răspuns cu figura sa de artist persecutat și chinuit dorinței ei pătimașe de a adora, de a se jertfi pentru ceva măreț și eroic.

Cu toate că în arhivele rămase de la Dostoievski nu există nici o scrisoare de dragoste a Apollinariei către el, putem da crezare fiicei scriitorului că Dostoievski a primit o asemenea scrisoare și a fost profund mișcat de sinceritatea și accentele ei poetice: se părea că tînăra fată, orbită de geniul marelui artist, îi exprima admirația sa nemărginită. Dostoievski a venit în întîmpinarea acestui sentiment fierbinte, juvenil.

Prins de munca încordată la romanele sale și de citirea

corecturi lor revistei al cărei redactor-șef era, scriitorul se arăta încântat de această nouă fericire din viața lui.

. Dragostea ta a pogorît peste mine ca un dar al lui Dumnezeu, pe neașteptate, ca din senin, după atîta oboseală și disperare. Prezența ta tînă ră lîngă mine promitea atît de mult și mi-a și oferit atît de multe, ea a reînviat în mine credința și rămășițele energiilor din trecut."

Așa vorbește Dostoievski în nuvela Apollinariei Suslova, în care ea redă foarte veridic povestea lor de dragoste. Așa privea Apollinaria însăși sentimentul ei din prima perioadă a apropierii lor. Ea scria în jurnalul său că, înainte de a-l fi întîlnit pe Dostoievski, n-a iubit pe nimeni, nu s-a apropiat de nimeni. Aceasta era prima ei dragoste adevărată. „M-am dăruit lui din dragoste, fără întrebări, fără calcule", își amintea mai tîrziu Suslova. Pe 16 noiembrie 1864, ea a notat în jurnalul său următorul fragment dintr-o convorbire: „... Odată, vorbind despre un grec frumos, am spus că în fragedă tinerețe nu dădeam atenție frumuseții și că prima mea iubire a fost un bărbat de patruzeci de ani.

-Atunci aveți șaisprezece ani, nu-i așa?

243

- Nu, douăzeci și trei"\*.

Pe această tînă ră exaltată n-o interesa nici tinerețea, nici frumusețea unui bărbat. Ea căuta un titan spiritual și îl găsisese. Considera că dragostea lor este frumoasă și chiar grandioasă. Era fericită. Dostoievski i-a deschis porțile literaturii, tipărind în revista sa, alături de „Umiliți și obidiți"<sup>14</sup>, o modestă încercare literară a Suslovei, povestirea „Deocamdată"<sup>44</sup>.

Dar în curînd în relațiile lor au apărut neînțelegeri de rău augur. În sufletul tînăr al fetei ia naștere un sentiment de protest și dorința de a-l părăsi. Atracția lui Dostoievski pentru ea îi pare o firească nevoie a unui om ocupat de a uita de toate în desfătări senzuale.

Probabil că Feodor Mihailovici îi amintea în glumă de celebrul aforism al lui Balzac, cum că și un cugetător trebuie să se afunde o dată pe lună într-o orgie furtunoasă, ceea ce contrazicea brutal cultul ei pentru eroi și admirația față de creatorul „Casei morților"<sup>44</sup>. Ea „se rușinează"<sup>44</sup> de relațiile cu el și vrea să le rupă pentru totdeauna.

Astfel, chiar primul stadiu al legăturii lor decurge greu și chinuitor. „Nu-mi place cînd scrii lucruri pline de cinism - i-a declarat ea ceva mai tîrziu -, nu ți se potrivește; nu se potrivește cu tine, cel pe care mi-l închipuiam odinioară"<sup>44</sup> (adică un mare martir, un poet viguros, un dascăl inspirat).

Aceasta demonstrează puritatea și profunzimea sentimentului ei

inițial pentru Dostoievski și parcă îi reproșează acestuia că n-a știut să păstreze dragostea la intensitatea ei de la început. Sentimentul s-a ofilit și s-a stins. În ochii ei, nici un talent nu putea să răscumpere „micile defecte de caracter”<sup>44</sup>. Ea „se răzvrătea împotriva a tot ce i se părea a fi un defect

\* Dostoievski a împlinit 40 de ani pe 30 octombrie 1861. Pe vremea aceea Suslova avea 21 sau 22 de ani. (n.aut.)

244

sau o slăbiciune... Avea față de el o atitudine cu atât mai ostilă cu cât odinioară acest om îi păruse perfect!" O dată cu trecerea anilor, acest protest interior capătă o expresie tăioasă. În septembrie 1864, ea notează în jurnalul său:

„Mi se vorbește de Feodor Mihailovici. Îl urăsc pur și simplu. M-a făcut să sufăr atât de mult, când suferințele s-ar fi putut evita.

Acum simt și văd foarte limpede că nu pot iubi, nu-nii pot găsi fericirea în desfătările iubirii, pentru că mîngîierile bărbaților îmi vor aminti de jigniri și suferințe."

Și în decembrie a aceluiași an: „... și când îmi amintesc ce eram cu doi ani în urmă, încep să-l urăsc pe Dostoievski; el e cel dintîi care a ucis în mine credința..

Nu vom afla niciodată de ce anume îl acuza, de fapt, Suslova pe Dostoievski, ce suferințe i-a pricinuit, ce insulte i-a adus, ce credințe i-a ucis. Chiar dacă admitem că exagerează în formulările ei, nu le putem considera cu totul lipsite de temei. Dostoievski a cunoscut pentru prima oară iubirea în al treizeci și cincilea an de viață, când a întîlnit-o pe Maria Dmitricvna Isaeva. A fost un sentiment extraordinar de puternic, dar căsătoria cu femeia iubită a făcut ca locul pasiunii să fie luat foarte curînd de compasiune.

Apollinaria Suslova a fost prima fată pură și cultivată din viața lui care se apropiase de el mînată de visul de a se împărtăși din geniul lui și de a-l susține cu dragostea ei pe cel venit din infernul ocnei, pe noul Dante, salvat de dragostea lui Beatrice. Dostoievski nu întîlnise încă un asemenea sentiment și, judecînd după toate cele întîmplate, n-a rezistat acestei grele încercări.

Și mai exista o pricină a disensiunilor permanente dintre acești îndrăgostiți atât de neobișnuiți. O piedică în calea fericirii lor depline era caracterul contradictoriu al programelor lor

245

sociale. Suslova, care avea șaisprezece ani, nega vehement „lumea veche”, cu arta ei, religia, cultura națională, etica idealistă, adică principalele valori spirituale ale concepției lui Dostoievski despre lume. De aici și dezacordurile

ireconciliabile dintre scriitor și tînăra nihilistă, admiratoarea lui Nekrasov și a răzvrătitului Lermontov.

De aici și disputele lor despre „emanciparea femeii“, de care pomenește Suslova în jurnalul său, apărîndu-și drepturile la libertate și independența sentimentelor. De aici, fără îndoială, și discuțiile pătimașe despre revoluție, întrucît înflăcărată și hotărîta Apollinaria se ralia de îndată la cele mai extremiste curente politice și era chiar gata să se alăture terorismului antiguvernamental, atît de caracteristic perioadei domniei lui Aleksandr al II-lea. Situația a durat timp de șase- șapte ani, atît cît a durat, cu întreruperi și despărțiri, și legătura tensionată și chinuitoare a acestor doi prieteni-dușmani.

În iarnă sau în primăvara anului 1863, Dostoievski o invită pe mîndra sa prietenă să facă împreună cu el o călătorie prin Italia. Dar în luna mai, în urma „înaltului<sup>11</sup> ordin, revista Vreamea a fost interzisă. Redactorul ei șef trece prin perioada dificilă de lichidare a acestei mari publicații petersburgheze, care avea peste patru mii de abonați. Paralel se fac demersuri pentru salvarea sau renașterea revistei. Toate acestea îl rețin pe Dostoievski pentru multă vreme în patrie. Obosită de complicațiile din viața lor în comun, Suslova pleacă la începutul verii la Paris, unde plănuiau să se întâlnească pentru a călători împreună la Roma și Neapole.

Dar Dostoievski este reținut în Rusia de multitudinea și complexitatea problemelor ivite. El scrie pentru presă „Răspunsul redacției revistei Vreamea la atacul publicației

246  
Moskovskie Vedomosti, dar cenzura nu-i dă drumul, întreprinde noi pași pentru renașterea revistei interzise sau aprobarea alteia noi, dar autoritățile se tem de influența fostului adept al lui Petrașevski asupra cititorilor unei reviste social-politice și deocamdată se abțin să-și dea acordul. Se scurg zile greie și triste.

Într-o astfel de scară, cu privirea ațintită asupra reflexelor palide ale felinarelor în apele întunecate al Canalului Ekaterina, el și-a amintit de ceea ce era mai bun în viața lui - Apollinaria. A scos din portvizitul său de moar negru fotografia tinerei femei, într-o rochie elegantă, de culoarc deschisă, cu o croială pariziană. O durere adîncă a trecut ca un val prin inima lui. Se apucă să cerceteze cu atenție trăsăturile regulate, armonioase. Tînăra femeie, în corsaj alb, cu gîtul puțin descoperit, privea din adîncimea întunecată a fotografiei. Ovalul prelung al feței și trăsăturile frunții senine, luminoase uimeau prin puritatea lor fără reproș. Părul brun, despărțit de o cărare la mijloc și împletit într-o coadă groasă înfășurată strîns în jurul capului, strălucea ca o țesătură de mătase în

soare. Ochii imenși, adânci, îngîndurați priveau uimiți și parcă naivi, întrebători și compătimitori totodată. Totul dădea o senzație de deplină seninătate. Trăsăturile trădau o spiritualitate subtilă, o gîndire însuflețită, poate o suferință ascunsă. Numai buzele aveau ceva specific fetelor din popor, chiar ceva de țărancă. Era o frumusețe tipic rusească, deși în straie europene, o fată de la țară, cu ochii plini de tristețe și pieptul înalt. În ultimul timp, el îndrăgise cu pasiune acest gen de frumusețe, ca ceva apropiat, al tău, ca rîpele și crîngurile din Cercmoșna, ca Irtîșul cu întinderea lui de ape, cu undele lui fremătătoare.

Simțea că nu mai poate rămîne nici o clipă departe de  
247

ea. Nu mai putea să prelungească despărțirea. La mijlocul lunii august, Dostoievski se smulge din Petersburg.

Urmează deplasările istovitoare pe drumurile Europei, în mirosul înțepător de cărbune și pe sub bolțile mohorîte ale gărilor. Oboseală, singurătate, taleri și alte monezi de argint, și din nou aceleași deprimante tuneluri de sticlă... Dar iată, în sfîrșit, Parisul. Oare îi e sortit și lui să-și plimbe pașii, alături de fata iubită, prin vetrele legendare ale artei occidentale, ale luptelor politice, ale istoriei și cunoașterii?...

Parisul! Orașul lui Bonaparte și al lui Balzac! Clopotele lui Quasimodo, colinele din Păre Lachaise, de unde Rastignac și-a adresat provocarea întregii societăți...

O dată ajuns la hotel, el expediază urgent un bilet în Cartierul Latin. Și, fără să mai aștepte răspuns, se aruncă nervos într-o trăsură și se îndreaptă în goana cailor către Grădina Luxemburg. Iată, în sfîrșit, și camera ei! Dar ce mult îl face să aștepte! E aproape de nesuportat. Și iată cuvîntul, abia rostit, parcă înăbușit de bătăile dureroase ale inimii: „Bună”. Sfiiciune, tristețe, rușine, și durere, și stînjeneală apăsătoare.

- Nu te mai așteptam, doar ai primit scrisoarea mea...

Această scrisoare, care i-a parvenit abia a doua zi, i s-a întipărit pentru totdeauna în memorie.

„Tu vii puțin cam tîrziu... încă de foarte curînd visam să plec cu tine în Italia, și chiar începusem să învăț italiana. Dar totul s-a schimbat în cîteva zile. Ai spus că cu nu-mi pot dăruî ușor inima. Mi-am dăruit-o într-o săptămînă, la primul impuls, fără luptă, fără certitudinea, aproape fără speranța că sînt iubită. Aveam dreptate să mă supăr pe tine cînd te arătai îneîntat de mine. Să nu crezi că mă condamn, dar vreau să spun că nu mă cunoșteai, nici eu nu mă cunoșteam. Adio, dragule...”

248

Dar și fără această scrisoare, el și-a dat seama pe loc că s-a produs ireparabilul.

- Trebuie să știi totul, să mergem undeva, să-mi povestești, altfel simt că mor.

Trăsura îi poartă în goană înapoi la hotelul lui. O trăsură închisă. Sînt împreună și amîndoi tac.

Și iată că în camera banală a hotelului de clasa a doua de pe malul stîng al Senei - el dorise să se instaleze mai aproape de ea -, ca răspuns la plîsetele, reproșurile și rugămințile lui, ea abia îi vorbește printre lacrimi.

- Ești fericită, fericită? Spune-mi doar un singur cuvînt, ești fericită? el tot nu se ridică din genunchi.

Răspunsul ei abia s-a auzit: „Nu”.

- Cum asta? Iubești și nu ești fericită? Cum se poate una ca asta?

- Pentru că el nu mă iubește.

- Dar cine e el? Poet, pictor, filozof?

- Oh, nu...

Și după ce s-a mai liniștit puțin, i-a povestit totul.

Îl cheamă Salvador, este student la Medicină, un bărbat frumos și foarte elegant; părinții lui s-au stabilit încă din secolul trecut în Insulele Antile. Face parte din renumitele familii de căutători de aur, navigatori, conchistadori și colonizatori. Au cucerit un întreg arhipelag. Pe băștinași i-au transformat în sclavi. Se întorc la casele lor, pentru cină, de pe plantațiile de trestie de zahăr și tutun, cu bicele rupte și pantalonii plini de sîngele sclavilor. Salvador este deja șlefuit în Europa și cu toate acestea se simte în el împlînzitorul, exploatatorul, cuceritorul și stăpînul de sclavi.

- Închipuie-ți - e de neînțeles pentru noi nu se pricepe deloc la literatură. A spus-o de parcă ar fi fost mișcată de  
249

durerea lui și ar fi vrut să-l consoleze într-un fel.

Și într-adevăr, s-a simțit parcă mai ușurat. Bine că nu se pricepe... Un studentel străin, nici erou, nici poet, nici un cugetător ironic, nici un Lermontov demoniac. Asta e bine! Nu va ține mult. Ea va simți nevoia irezistibilă de a se întoarce în Rusia.

Pentru că acolo, la Petersburg, ea s-a îndrăgostit de un scriitor, de un martir al patriei, un bard al suferințelor acesteia, un apărător neînfricat al poporului subjugat.

În doar cîteva zile Parisul a răsturnat totul. Tinerii eleganți și sclipitori - filfizonii școlii de Medicină, bogații studenți străini cu nume exotice, bronzăți de soarele Sudului, cu vestoanele lor strînse pe corp și încălțăminte de lac, cu cravașe de călăreți în mîinile bronzate și cu focul dorințelor



neînfrîinate în ochii imenși, au șters dintr-o dată din amintirea ei figura palidă și bolnăvicioasă a literatului din Petersburg. Poate că o obosiseră ipohondria lui, izbucnirile nervoase, îngrijorarea permanentă și pornirile despotice ale pasiunii lui. Iar aici, farmecul subtil al tînărului străin, sigur de sine, în toată strălucirea tinereții lui, care se prezintă atît de modern și elegant, după toate canoanele gustului și moravurilor pariziene. Salvador! Ce nume... Ei bine, poate o tînără rusoaică să nu se îndrăgostească de sonoritatea și forța victorioasă a acestor trei silabe care sună ca o trompetă? Soarta fostului surghiunit a fost decisă chiar de la prima revedere. El a pierdut-o pentru că nu avea dreptul la ea, el, cel slăbit, bolnav, uzat, cu izbucniri subite și fierbinți ale pasiunii sale pe cale să se stingă, biciuind nervii precum văpaia focului. Ea, cu sufletul însetat de dragoste și cu temperamentul fetei din popor, avea nevoie de alte energii și alte pasiuni.

Potolit, neajutorat, el îi cerea, fără vlagă, să rămînă  
250

prieteni, să se vadă, să corespundeze. „Poate vom pleca totuși în Italia? Draga mea, nu-ți fie teamă, am să-ți fiu doar un frate...”

Este din nou în rolul consolatorului dezinteresat, al prietenului plin de abnegație, al „terțului” inutil, de care nimeni nu are nevoie. Ce-i asta, i-a fost ursit de la naștere să fie nu iubitul, stăpînul atotputernic și plin de pasiune al femeii, ci un fel de consort, un tutore dezinteresat și chiar un împăciuator al îndrăgostiților? Oare și de data asta îi e sortit să fie confidentul amantei sale și apărătorul rivalului său? Nu cumva e prea mărinimos? De unde atîta noblețe? Oare nu e momentul să înceteze să mai joace rolul eternului soț?

Dar caracterul dur al prietenei sale l-a adus din nou pe acest drum. Apollinaria nu ascundea că s-a îndrăgostit de Salvador la nebunie. Iar el o mințea, se considera liber de orice obligații, se eschiva de la întîlniri, pregătea o ruptură. După o întîlnire întîmplătoare pe stradă și o explicație rece, femeia abandonată s-a hotărît să-I omoare sau să se sinucidă.

La ora șapte dimineața, ea bate la ușa lui Dostoievski. îi relatează întreaga poveste a iubirii ei nefericite, fără să-i ascundă nimic.

- Cum poți să rezolvi relațiile dintre oameni prin vărsare de sînge?

- N-aș vrea să-l omor, dar aș dori să-l chinuiesc foarte multă vreme.

- Ajunge, i-a explicat el, nu merită, el n-o să înțeleagă nimic. Iar ca tu să fii nefericită din cauza asta, nu are nici un sens.

Este de acord cu el în parte, dar setea de răzbunare rămîne și va mocni încă multă vreme în inima ei, transformîndu-se și luînd forme noi, neașteptate și cumplite.

251

De la fereastra Apollinariai se deschidea o minunată priveliște asupra Parisului; în special asupra cartierului apropiat, Sainte Genevieve, patroana orașului. Într-una din zile, Apollonaria i-a atras atenția lui Dostoievski asupra arhitecturii bazilicii din Evul Mediu situată după Panteon.

- în această biserică m-am spovedit de curînd, mărturisindu-mi intenția criminală.

El a tresărit.

- Cum poți să te denigrezi singură în fața acestor pateri catolici, pervertiți de celibat?...

- Nici vorbă să mă denigrez, i-am spus adevărul. Și de ce ar fi un preot catolic mai rău decît un protodiacon al nostru?

L-a cuprins din nou o neliniște chinuitoare pentru soarta ei. Îl durea inima. Dar ea i-a surîs cu tandrețe.

- Nu te necăj i, mai bine uită-te ce capelă minunată! Este socotită una din cele mai grațioase din tot Parisul: Saint-Etienne-du-Mont. Crede-mă, aici merită să te spovedești pentru cel mai teribil păcat... Tu nu erai la Paris și m-am dus în această capelă să mă spovedesc abatelui.

- De ce să te spovedești? Pentru ce?...

Atunci Apollinaria i-a mărturisit planul său secret. Ajunsese la o soluție îngrozitoare și sîngeroasă, care pusese cu totul stăpînire pe ea. Acest plan neobișnuit, de mare anvergură, o prinsese în mreje și n-o lăsa să-i scape. Ea încă nu se eliberase cu totul de el.

- Despre ce-i vorba? Să-l ucizi pe Salvador?

- Nu, nu pe el.

- Nu pe el? Dar atunci pe cine? Poate pe mine?...

- O, nu! i-a replicat ea cu calm, într-o doară, îneît s-a simțit îndurerat de condescendența ei disprețuitoare. Nu, nu pe tine. Îți spun, planul este grandios și neobișnuit...

252

Ochii i s-au aprins la gîndul hotărîrii sale eroice.

- Ci spune-mi odată, ușurează-ți sufletul.

- Bine, am să-ți spun. Se pare că îmi venea greu să-i mărturisesc pînă și lui. Ei bine, ascultă-mă: sufeream de dor și indignare. Simțeam că trebuie să omor neapărat, dar sînt de acord cu tine, nu pe el: e un tip mărunț, nu merită un mare păcat. Poate că ai dreptate... Să mă nenorocesc pentru un student necunoscut... O, nu, eu am să-mi transform vendeta într-o faptă eroică. Jertfindu-mă pe mine, voi cuceri gloria, răzbunîndu-mă pentru o dragoste batjocorită, voi intra în istoria

omenirii...

- Și ce ai plănuit? a întrebat el profund alarmat, presimțind ceva nemaiauzit.

- Oare nu e tot una care bărbat va plăti pentru insulta adusă mie? Sîntcți cu toții vinovați, toți aveți pe conștiință minciuni, trădări, senzualitate brutală. Dar dacă e să te răzbuni, atunci să afle lumea întreagă despre această răzbunare unică, nemaiauzită, nemaiîntîlnită, irepetabilă...

- Polea, vino-ți în fire! Oare chiar ai putea să omori un om?

- Fără ezitare.

- Și pe cine?

L-a privit cu o nepăsare profundă și aproape disprețuitoare.

- Tu chiar nu bănuiești pe cine? Pe țar.

El a tresărit. E oare posibil? Cît trebuie să fi suferit această femeie ca să-și asume un asemenea supliciu!

- Jură-mi că n-o să te mai gîndești niciodată la asta!

O privi, implorînd-o din ochi. Prin minte îi treceau discuțiile din 1848, Speșnev, cabinetul lui Dubelt, fortăreața, teribilul drum de la cazemată la eșafod. Trei stîlpi în mijlocul 253»

pustiului alb, deprimant. Zidul compact al soldaților. Cuvintele neîndurătoare rostogolindu-se repetat, ca un ecou: „Moarte prin împușcare”.

- Vrei să te tăvălești, ca madam Du Barry, la picioarele călăului, văitîndu-te ca ea: „încă o clipă”?

L-a privit obosită și cu un fel de indiferență.

- Nu, am renunțat deja la asta. Acum mi-a trecut...

Lui i-a venit inima la loc.

- Cum de ai renunțat la această idee monstruoasă?

Ea a căzut pe gînduri, apoi a început să-și amintească cu nepăsare:

- Rătăceam de curînd prin cartierul nostru, gîndindu-mă la planul meu. Pentru că în cercurile din Petersburg nu se vorbea despre asta. M-am decis să văd micul cimitir, uite-l acolo, dincolo de zidul de la Saint-Etienne, unde au fost înmonnîntați Marat și Mirabeau, dați afară din Panteon. Iar alături, această frumusețe de capelă, cu ghirlande și trandafiri. Intru înăuntru. Slujba se terminase. De la înălțimea estradei, preotul catolic tocmai își încheia predica. Nu știu de ce, dar mi-a cucerit sufletul. M-am decis să-i mărturisesc totul. Chiar a doua zi bat la ușa chiliei lui. „Amin, intrați!” Ziua mi s-a părut cu totul altul: un bărbat uriaș și gras, scriind ceva la biroul său. Abia de s-a întors către mine. „Ce doriți?” M-am pierdut cu totul. „Ei bine?” lot atît de tăios și nerăbdător. N-am mai suportat și am izbucnit în plîns. Și-a întors fața de la mine. In sfîrșit am

putut să rostesc cîteva cuvinte. „Dacă sînteți rusoaică, trebuia să vă duceți la un preot ortodox”. „Dar mi s-au spus atîtea despre dumneavoastră”. „Cu ce vă pot fi de folos? Căutați de lucru? N-aveți bani? N-aveți rude, prieteni? Ați greșit împotriva moralei?” Totul pe un ton foarte sever. Pînă la urmă m-am destăinuit lui: pe lume sînt atîtea suferințe

254

și crime, mai ales la noi, în Rusia, și eu m-am hotărît să-l omor pe cel vinovat de toate relele din patria mea. „Ce prostie? a strigat el. Există legi, suferă doar leneșii și bețivii, țarul Aleksandr este un împărat și un om ideal!” Totul părea brutal și prea simplu. Parcă ar fi turnat peste mine un ciubăr de apă rece. Din clipa aceea mi-a trecut.

- Dar cum de ai putut să ajungi la un asemenea gînd?

Părea că a cuprins-o din nou reveria.

- E tare pasionant. Grandoarea faptei. La urma urmelor e atît de simplu, gîndește-te numai - un singur gest, o singură mișcare, și ești în mulțimea de celebrități, genii, oameni de seamă, salvatori ai omenirii...

- Gloria se obține prin muncă, a rostit el ursuz.

- Sau printr-un curaj fără pereche.

- Dar la suferință nu te-ai gîndit?

- Tocmai asta m-a și oprit. M-am gîndit dintr-o dată: o să mă execute! Or, să trăiești pînă la optzeci de ani undeva în liniște, la soare, lîngă o mare a Sudului, nu e deloc rău...

Sinceritatea ei era aproape nerușinată. Dostoievski s-a întors și n-a mai continuat discuția, copleșit de ideea uciderii țarului, care îl urmărea parcă în toate drumurile lui.

La începutul lui septembrie, cei doi părăsesc Parisul.

Dostoievski petrece patru zile la Baden-Baden, animat de visul său imuabil de a cîștiga o sumă mare la ruletă. Pierde trei mii de franci și trebuie să ceară din Rusia 100 de ruble ca să-și continue călătoria.

La Geneva, Dostoievski joacă ultimii 250 de franci și pierde totul. Ca să ajungă la Torino, își amanetează ceasul, iar Suslova un inel.

Sejurul în înăbușitorul Torino, unde cei doi călători stau

255

fără un han și așteaptă sosirea celor 100 de ruble din Petersburg, imprimă un colorit jalnic capitalei de atunci a Regatului Italiei. Pentru Dostoievski, Torino este un oraș „foarte plicticos” și chiar „blestemat”. Pe Suslova o intrigă casele zugrăvite, cu arhitectura lor oribilă.

Dar în orașul acesta plictisitor are loc o împăcare neașteptată. Aici Apollinaria notează în jurnalul său:

„Simt din nou tandrețe față de Feodor Mihailovici. I-am

reproșat la un moment dat ceva, dar apoi mi-am dat seama că nu am dreptate: aș fi vrut să repar greșeala și am fost tandră cu el. El mi-a răspuns cu atita bucurie, încît m-a mișcat și am devenit de două ori mai afectuoasă, în timp ce stăteam alături și mă uitam cu duioșie la el, mi-a spus: «Privirea asta mi-e cunoscută, dar n-am mai văzut-o de mult». M-am lipit de pieptul lui și am început să plîng”.

În golful Genovei, asupra corăbiei cu care călătoreau s-a abătut o furtună. A început un tangaj puternic. „Am crezut că pierim"... notează Suslova.

A doua zi au acostat la Livorno, unde au stat la ancoră o zi întreagă. La 16 (28) septembrie au ajuns la Roma.

După două zile, Dostoievski îi scria lui Strahov despre probleme literare, despre ideile sale creatoare. „Curios: îți scriu din Roma și nici un cuvînt despre Roma!" Dar cei doi călători văzuseră deja Catedrala Sfîntul Petru („impresia e puternică, Nikolai Nikolaevici, te ia cu frig pe spinare"), Forumul și Coliscul.

Chiar la începutul lui octombrie au sosit la Neapole. Pe tot drumul de la Roma au fost adesea percheziționați și li se cereau mereu pașapoartele.

La Neapole, pe vapor, l-au întîlnit pe Herzen, cu întreaga familie.

Acesta a fost cel mai de seamă eveniment din toată

F.M. Dostoievski în 1840.

Litografie executată de pictorul M.G. Roiter (1946).

Cîştigul lui Aleksei Ivanovici.

Ilustrație de pictorul N. Alekseev la Jucătorul.

Raskolnikov și Sonia.

Ilustrație de M. Dobujinski la Crimă și pedeapsă.

Katerina Ivanovna. Ilustrație de D. Șmarinov la Crimă și pedeapsă.

Prințul Mîșkin.

Ilustrația pictorului I. Glazunov la Idiotul.

F.M. Dostoievski.

Desen de I.N. Kramskoi (după o fotografie din 1880).

Monumentul lui Dostoievski la Moscova. Sculptor S.D. Merkurov.

călătoria lor. Suslova a făcut cunoștință cu renumitul emigrant și cu fiul acestuia, Alcksandr, un tânăr de vreo douăzeci și patru de ani care a devenit curînd un cunoscut fiziolog.

A

În scrisorile din călătorie ale lui Dostoievski găsim două-cîtevarînduri despre faimoasele orașe: „Roma și Neapole m-au impresionat foarte mult. Dar... mă atrage teribil Petersburgul”.

Suslova a pomenit în jurnalul său doar de mulțimile pestrițe, pline de însuflețire ale Neapolelui.

Au sosit împreună la Berlin. După două zile, Dostoievski s-a simțit atras irezistibil de ruletă și a plecat la Homburg, o stațiune cu jocuri de noroc. Suslova, supunîndu-se condițiilor acestui voiaj lipsit de bucurii, se desparte de Dostoievski și se întoarce la Paris. Peste cîteva zile o ajunge din urmă scrisoarea lui Feodor Mihailovici: a pierdut la Homburg și o roagă să-i trimită bani. Apollinaria face rost de la cunoscuți și-i expediază 300 de franci. Este epilogul acestei călătorii. Se despart aproape pentru totdeauna.

- De ce v-ați despărțit, Apollinaria Prokofievna? a întrebat-o mult mai tîrziu soțul ei.

- Pentru că el nu voia să se despartă de soția lui, tuberculoasă, spunîndu-mi că „ea e pe moarte”.

- Și chiar era?

- Da. Murea. A murit după o jumătate de an. Dar eu nu-l mai iubeam.

- Și de ce „nu-l mai iubeai”?

- Pentru că nu a vrut să divorțeze.

Cei doi tac.

- M-am dăruit lui din dragoste, fără întrebări, fără calcule. Și el ar fi trebuit să procedeze la fel. Dar n-a făcut-o, și l-am părăsit”.

Suslova situează această ruptură la începutul toamnei din 1863. Dar relația lor a mai continuat.

257

Un interes incontestabil îl prezintă schimbul de scrisori dintre Dostoievski și sora mai mică a Apollinariei, Nadejda P. Suslova, din primăvara anului 1865, cînd această fată tînră studia medicina la Zurich. Dostoievski o cunoștea de pe la începutul anilor '60, pe cînd ca frecventa cursurile Universității din Petersburg, iar apoi acelea ale Academiei militare de chirurgie, și avea pentru ea un profund respect. Era o revoluționară și din întîlnirile și discuțiile cu ea Dostoievski a cules o serie de impresii pozitive, nu întotdeauna obișnuite pentru el, despre noua generație a tineretului rus - „șazeciștii”. Aceasta a contat mult și în strădania lui ulterioară de a înțelege și chiar de a-i justifica pe fruntașii

acestui cerc. Iată de ce episodul acestei prietenii scurte, dar foarte serioase și curate, cu această eminentă reprezentantă a medicinei ruse (a fost prima femeie-medic din Rusia) explică multe din pozițiile și declarațiile sale politice de mai târziu și aruncă lumină asupra atenției permanente și interesului adânc pe care îl manifesta el pentru figuri precum Karakozov sau Vera Zasulici.

În aprilie 1865, Nadejda Suslova i-a adus lui Dostoievski o serie de învinuiri în legătură cu atitudinea sa, chipurile nedemnă, față de sora ei mai mare: cum că e gata să se bucure de suferințele și lacrimile altora, că e crud și brutal cu fata care se îndrăgostise de el.

În răspunsul către Nadejda Suslova, Dostoievski aduce în apărarea sa o serie de argumente, de justificări. El afirmă că Apollinaria e o mare egoistă. „M-a tratat întotdeauna de sus”.. „Ea nu admite egalitate în relațiile noastre” Nu are pic de omenie”. L-a întâmpinat la Paris cu fraza: „Ai venit cam târziu”. Nu înceta să-l chinuiască. „Mi-e milă de ea, prevăd că va fi veșnic nefericită<sup>11</sup>. Fără îndoială, ultima prezicere s-a adevărat.

258

Dostoievski îi opune Apollinariei Suslova pe sora ei mai mică: „In clipele cele mai grele veneam la dumneata să-mi alin sufletul”. El subliniază deosebirea fundamentală dintre ea și Polina: „Dumneata ai inimă și n-o să te abați din drum!”

Viața a confirmat curînd această afirmație.

„Zilele trecute am citit în ziare - îi comunică Dostoievski nepoatei sale-Sonia Ivanova pe 31 ianuarie 1867 - că fosta mea prietenă Nadejda Suslova s-a prezentat la Universitatea din Ziirich la examenul de doctor în medicină și și-a susținut cu brio disertația. Este o fată încă foarte tânără, o persoană deosebită, distinsă, onestă, superioară!”

Pe 2 noiembrie 1865, Apollinaria Suslova notează în jurnalul său:

„Astăzi a fost la mine Feodor Mihailovici și ne-am tot ciorovăit și ne-am contrazis unul pe altul. E mult de cînd îmi tot oferă mîna și inima lui și cu asta nu face decît să mă supere. Vorbind despre caracterul meu, a spus: «Dacă ai să te măriți, chiar din a treia zi ai să începi să-l urăști și ai să-ți părăsești soțul... Nu-mi poți ierta faptul că mi te-ai dăruit cîndva, și te răzbuni pentru asta»”.

Trebuie să presupunem că Apollinaria Suslova a fost obiectul unei pasiuni extrem de puternice din partea lui Dostoievski. Femeie a extremelor, a senzațiilor limită, a contrastelor psihologice, ea aplica în viață acea „exigență<sup>11</sup> ce dovedește o natură pasionată, care se îndrăgostește ușor, o fire însetată de



emoții. înclinația ei de a-i împărți pe oameni doar în sfinți și ticăloși o caracterizează la fel ca permanentele ei pasiuni senzuale, franchețea, autoritarismul, hotărîrea și, se pare, un adevărat spirit „diabolic”. Inima, capabilă de fapte nobile, înălțătoare, era la fel de predispusă la izbucniri pătimașe necontrolate, la persecuții aprige și răzbunări violente.

259

Roșu și negru

Călătoria întreprinsă de Dostoievski prin Europa cu Apollinaria Suslova i-a servit drept material pentru una din cele mai bune lucrări, „Jucătorul”<sup>14</sup>.

Această idee a prins viață nu în anul 1863, cum s-a considerat, ci mult mai devreme. încă în 1859, la Semipalatinsk, Feodor Mihailovici a citit un articol viu și pasionant, intitulat „Din însemnările unui jucător”<sup>41</sup>. Era o descriere a moravurilor din cazinourile și casele de joc din străinătate, dominate de ruletă, și totodată o nuvelă despre drama personală a unui pasionat al hazardului, la masa unui cazinou european.

Numele autorului acestor însemnări, Feodor Derșau, nu-i era, fără îndoială, străin lui Dostoievski. Era un cunoscut literat din Petersburg, finlandez de origine, care edita reviste și culegeri consacrate cu precădere Nordului Rusiei și Scandinaviei. Orientîndu-se după articolele lui Belinski și Herzen, el și-a atras drept colaboratori publiciști de frunte: Valerian Maikov, Apollon Grigoriev, Durov și alții. Petrașevski visa chiar să transforme Finski vestnik\* într-un organ al cercului său politic.

Articolul lui Derșau despre ruletă a apărut în numărul pe aprilie al revistei Russkoe slovo din 1859, care publicase doar cu o lună înainte povestirea lui Dostoievski „Visul unchiușului”<sup>44</sup>. Redactorii acestei reviste lunare, A. A. Grigoriev și I. P. Polonski, i-au trimis fără îndoială scriitorului, deportat la Semipalatinsk, revista la care colaborează permanent.

Povestirea „Din însemnările unui jucător”<sup>44</sup> i-a servit lui

\* „Curierul finlandez”.

260

Dostoievski ca sursă de inspirație pentru un mic roman, „Ruletenburg”, căruia editorul Stellovski i-a schimbat titlul în „Jucătorul”<sup>11</sup>. Romanul a apărut în 1866 cu subtitlul „Din însemnările unui tânăr”.

În vara anului 1859, Dostoievski a citit, se pare, articolul lui Derșau, în care descrierea amănunțită a unui cazinou din străinătate era asociată cu anecdota despre un jucător împătimit, care a câștigat la ruletă o avere uriașă, pentru ca s-o piardă în scurt timp pînă la ultimul pfening. După aceasta, abia a reușit să se abțină de la o crimă îngrozitoare: frizer de

meserie, a fost cît pe ce să-l omoare cu briciul și să-l jefuiască pe clientul său, care cîștigase în ajun o sumă mare.

Această istorie instructivă avea ceva de melodramă. Dar introducerea prezenta un interes deosebit. Autorul, un om cu idei înaintate, dezvăluia o întreagă lume a înavușirii rapide, puțin cunoscută cititorului rus. El demasca esența tragică a strălucitelor serbări din jurul meselor de joc din Homburg, Baden, Geneva, unde își făceau loc pe neobservate germenii celor mai mari nenorociri ale destinului omenesc: mizeria, necinstea, sinuciderea. El înfățișa cu o indignare cu adevărat satirică tripoul jocurilor de noroc camuflat sub denumirea cuviincioasă de „cazino”. Aici, gentlemeni respectabili, cu o ținută ireproșabilă, cu panglicile decorațiilor la butonieră, se așază lîngă jucătorii care cîștigă și își vîră cu dexteritate mîna în bancnotele și aurul lor, după care părăsesc nepăsători salonul, fluierînd.

Sînt rediate acolo unele episoade cutremurătoare.

„La Wiesbaden, de foarte curînd, un tînăr care și-a pierdut acolo toată averea s-a îpușcat cuprins de disperare în chiar sala de joc, în văzul mulțimii care se îmbulzea în jurul ruletei. Uimitor este faptul că acest eveniment dureros nici măcar nu a pus capăt jocului, iar crupierul care anunța numerele a continuat să învîrtească ruleta cu

261

același sînge rece cu care a ordonat servitorului să curețe pînza verde a mesei fatale, împrîșcată cu bucăți de creier din capul sfărîmat al jucătorului sinucigaș.”

Toate acestea corespundeau intențiilor lui Dostoievski de a aborda o temă socială acută, un subiect contemporan.

Dcrșau îi descria și pe favoriții abili ai Fortunei. În mulțimea de escroci avizi de bani din sălile de joc poți întîlni inventatori ai unor sisteme de cîștig sigure. Ei se mulțumesc cu un venit zilnic modest, dar îl obțin întotdeauna prin calm, sînge rece, calcul și dîrzenie. În mod deosebit se remarcă în această artă englezii, care trăiesc ani de zile de pe urma ruletei în splendidele orașe ale jocurilor de noroc din Europa de sud-vest.

Pentru Dostoievski, aceasta era o adevărată revelație. Există, vasăzică, o cale sigură de cîștig: el va citi și răsčiti cu nesaț mii de descrieri ale ruletei. De acum încolo va visa nopți la rînd să arunce banca în aer la roata trădătoare. Se va simți deținătorul cheii sacre către taina îmbogățirii rapide: sînge rece, mize modeste, renunțarea la risc! După cincisprezece ani el va scrie în „Adolescentul”: „Eu îmi mențin și acum convingerea că la jocul de noroc, dacă ai un caracter pe deplin echilibrat, și totodată îți păstrezi întreaga subtilitate a

minții și a calculelor, este imposibil să nu depășești duritatea întâmplării oarbe și să nu câștigi..

Dar scriitorul era captivat nu numai de goana după câștig, ci și de o nouă temă literară, plină de patimă, luptă și primejdii. Dostoievski visa la o capodoperă nemaivăzută, generată de meandrele nemaiîntâlnite ale destinului omenesc în funcție de par și impar, roșu și negru... Jocul de noroc deschidea orizonturi noi pentru meditații filozofice și prezentarea unor caractere cutezătoare. Începe să ia contur figura unui personaj

262  
marcant din Rusia, aflat în mijlocul mulțimii cosmopolite dintr-o stațiune europeană la modă.

Dostoievski devine pentru aproape un deceniu un jucător pasionat.

Încă din anii '40 el era un mare amator al jocului de biliard, mergând până la pierderea a mari sume de bani și la relații cu trișorii. În Siberia, după ieșirea de la ocnă, această patimă, adormită o vreme, se manifestă cu și mai multă intensitate.

„Dostoievski - după cum povestește o elevă a lui din Semipalatinsk - avea se pare o atracție pentru jocurile de noroc; iar pe vremea aceea aici se juca intens". Într-una din zile el le-a povestit prietenilor despre un joc nemaipomenit, pe care îl urmărise în ajun. „Acest joc a făcut o impresie puternică asupra lui: vorbea mereu despre el, umbla repede prin cameră și a încheiat cu emoție: «Uf, ce joc fierbinte! Păcat că nu am bani. Un joc atât de diabolic - o adevărată viitoare. Văd și sînt conștient de întreaga mîrșăvie a acestei patimi monstruoase... dar uite că mă tot atrage, mă absoarbe»".

Și într-adevăr, viitoarea l-a absorbit.

Ajungînd pentru prima dată în străinătate în anul 1862, Dostoievski se îndreaptă în primul rînd către una din renumitele stațiuni cu jocuri de noroc din Germania și câștigă, „înainte de a ajunge la Paris”, 10 000 de franci. Asta se întîmplă, probabil, într-unul din orașele situate nu departe de granița franceză, Wiesbaden, Homburg, Baden-Baden, care au intrat pentru un întreg deceniu în biografia lui Dostoievski ca locuri în care a suferit extrem de mult. Forța patimii care a pus stăpînire pe el este mai puternică decît toate argumentele rațiunii: „Lucrul cel mai rău e că firea mea este josnică și prea pătimașă. Peste tot și în toate, eu merg pînă la ultima limită, toată viața am depășit-o”.

Patima îl atrage neînfrînat, ca o tentație primejdioasă și

263  
funestă: „Cel mai important e jocul propriu-zis. Dacă ați ști cum te absoarbe! Nu, vă jur, aici nu e vorba numai de câștig, deși înainte de toate eu aveam nevoie de bani pentru bani”.

Pe 8 (20) septembrie 1863, el îi comunică fratelui:

„Dragă Mișa, ani creat la Wiesbaden un sistem de joc, l-ani aplicat în practică și am câștigat de îndată 10 000 de franci. Dimineața, înfierbîntat, mi-am trădat sistemul și am pierdut pe loc. Seara am revenit din nou la sistemul meu cu toată strictețea și am câștigat iarăși, rapid și ușor, 3 000 de franci. Spune-mi: cum să nu te ambalezi după așa ceva, cum să nu crezi că, urmînd cu rigoare propriul tău sistem, fericirea e în mîinile mele. Iar eu am nevoie de bani. Pentru mine, pentru tine, pentru soție, pentru scrierea romanului. Aici se câștigă în glumă zeci de mii. De altfel, eu am plecat ca să ne salvez pe toți și să ies și eu din nenorocire<sup>11</sup>.

În 1863, cînd A.P. Suslova îl aștepta la Paris, în drum el s-a oprit din nou pentru cîteva zile la Wiesbaden, visînd să câștige o sută de mii. Câștigă chiar de la început 10 400 de franci și se decide să plece chiar a doua zi din localitate, fără să mai treacă pe la ruletă; dar nu-și respectă hotărîrea și pierde mai mult de jumătate din suma câștigată în ajun. Din cei 5 000 de franci care i-au rămas, transferă o mare parte la Peters- burg, cu rugămintea să fie înmînați Măriei Dmitrievna, care era grav bolnavă. Dar după numai cîteva zile le comunică rudelor că la Baden-Baden „a pierdut la ruletă absolut totul, pînă la ultimul sfanț”. Dostoievski îi roagă să-i trimită urgent înapoi banii expediați de el cu puțin timp în urmă.

Fratele Mihail nu-și ascunde indignarea: pentru ce a mai trimis în Rusia banii câștigați, dacă a doua zi după primirea lor ei trebuie transferați înapoi pentru noi pierderi? Dar mai ales: „nu înțeleg, cum poți să joci cînd călătorești cu femeia pe care o iubești?”<sup>1</sup> Tocmai această complexă problemă

264  
psihologică va încerca Dostoievski s-o rezolve în povestirea sa despre un jucător împătimit și îndrăgostit.

Primele impresii de la ruletă se încheagă acum într-un subiect clar. Dostoievski întocmește un „plan destul de reușit al povestirii”<sup>1</sup> pe această temă și face în acest sens primele însemnări pe diverse petice de hîrtie. De la Roma, el îi comunică toate acestea lui N.N. Strahov pe 18 (30) septembrie. II preocupă „tipul rusului aflat în străinătate”<sup>11</sup> - fire sinceră, spontană, un om multilateral, dar încă necizelat...

„Dar principal este faptul că toată seva lui vitală, forțele, furia, curajul, toate s-au îndreptat spre ruletă. El e un jucător, și nu un simplu jucător... El este un poet în felul său, dar problema e că lui însuși îi e rușine de această poezie, deoarece resimte profund josnicia ei, deși nevoia de a risca îl înalță în propriii săi ochi. Întreaga povestire este o relatare a jocului său la ruletă prin cazinouri de-a lungul a trei ani.”

Acesta este primul plan al viitoarei povestiri, „Jucătorul”<sup>11</sup>.

A

În el se vorbește de „Cavalerul avar”<sup>11</sup> care l-a inspirat nu o dată pe Dostoievski. Dar și mai mult ne face să ne gândim la „Dama de pică”<sup>11</sup>. Femeia bătrână care stăpânește taina câștigului fabulos și jucătorul sărac care pretinde de la soartă o avere imensă se reflectă prin anumite trăsături în principalele figuri din „Jucătorul”<sup>11</sup>. În anul 1880, Dostoievski le explica auditorilor, în cuvântul său despre Pușkin, caracterul lui Gherman, „despre ce și cum trebuia el să simtă când își juca fericirea pe o carte, crezând cu tărie în cartea sa și totodată sufocându-se și tremurând datorită unei tulburări extraordinare...”<sup>11</sup>.

Tot așa joacă, mizându-și viața pe o carte, și eroul din „Jucătorul”<sup>11</sup>, Aleksei Ivanovici.

265

Dostoievski nu considera jocul de noroc o preocupare rușinoasă, infamantă, mai ales pentru un artist, care trebuie să cunoască viața sub toate aspectele ei. Feodor Mihailovici era într-un tot de partea Jucătorului” și spunea că multe din sentimentele și impresiile acestuia le-a încercat pe propria persoană (afirmă a doua soție a sa). Căuta să-i convingă pe toți că poți avea un caracter puternic, s-o dovedești prin propria ta viață și cu toate acestea să nu ai forța necesară să-ți învingi patima jocului la ruletă.

Această împrejurare își avea drama sa. Rotirea „discului fericirii” în diverse orașele din preajma Rinului îi apărea ca o nouă „baie la ocnă”.

După ce scrisese „Amintiri din Casa morților”, Dostoievski a cunoscut în sălile de joc lumea odioasă a viciilor și fărâdelegilor, dar de data asta nu în cazarma mucedă a închisorii, cu zornăitul ei de lanțuri și cumplitele înjurături, ci pe sub arcadele aurite ale unui imens palat, unde în acordurile muzicii încântătoare a balurilor și concertelor se pierde la joc, în câteva ore, averi uriașe și se distrug vieți.

„Dacă «Amintiri din Casa morților» a atras atenția publicului datorită zugrăvirii lumii ocnașilor pe care nimeni nu o înfățișase atât de plastic până atunci - îi scrie el lui Strahov din Roma pe 18 septembrie 1863 atunci această povestire va atrage neapărat atenția asupra sa, ca o descriere sugestivă și foarte amănunțită a jocului la ruletă... Poate că lucrarea nu e deloc rea. În fond, «Casa morților» a stîmît interes. Iar asta este un fel de descriere a iadului, un fel de «baie» a ocnei. Vreau și am să mă străduiesc să realizez o frescă.”<sup>11</sup>

În vara anului 1866, Dostoievski alcătuiește un nou plan pentru viitorul „Jucător”. Acest nou program se deosebea mult de

proiectul întocmit în străinătate în 1863: atunci era vorba de o povestire de vreo coală și jumătate, iar acum de

266

un roman de 10 coli de tipar. Se schimbau radical nu numai dimensiunile, ci însuși genul: micul roman, așa cum am văzut încă de pe vremea „Oamenilor sărmani”, rămânea forma preferată de Dostoievski (îi era mai apropiat și mai drag decât povestirea scurtă și îi reușea mai bine). Dar relatarea frământărilor și emoțiilor autorului în sălile de joc și imaginea chinuitoare a Apollinarici Suslova puteau căpăta o dezvoltare amplă doar în forma unei nuvele mai mari. Toate acestea transpar în scurta comunicare a scriitorului despre pregătirile în vederea noului roman: „Am întocmit planul unui mic roman, pare-mi-se satisfăcător, îneît va avea chiar particularități de caracter”. Dar „micul roman” s-a transformat într-o profundă povestire psihologică, iar „particularitățile de caracter” - în tipuri vii și bine închegate ale unor oameni din Rusia și Europa de la mijlocul secolului al XIX-lea. Viața și moravurile unui cazinou german au determinat ambianța socială și au cristalizat dinamismul neînfrânat al pasiunilor care se înfruntau acolo. Dostoievski spulberă legenda despre luxul și bogăția acestor cluburi internaționale și despre ireproșabila stăpânire de sine a aristocrației financiare care le frecventează. „Nu e nici un fel de măreție în aceste săli păcătoase, iar grămezile de aur de pe mesele de joc nu numai că nu există, ci abia dacă apar uneori”. Totul pare nu „luxos”, ci rușinos, totul e „cumva murdar și urât din punct de vedere moral”. Respingătoare este și „toată această drojdie a ruletei”, „toată această lume ticăloasă care tremură pentru fiecare gulden”, gata să fure miza altuia. Tot așa de dezgustători sînt crupierii, care supraveghează ordinea și apără interesele băncii, cu capcanele și spolierea pe care le practică. Dostoievski neagă orice estetică a acestei arene a jecmănitorilor rapace, care își etalează cu cinism instinctele prădalnice în goana lor nestăvilită

267

după o îmbogățire ușoară, după o avere obținută rapid, după o sumă mare de bani picată dintr-o dată. Tocmai amoralitatea acestui jaf de masă, bine organizat în cadrul societății, construit pe cultul banilor și stăpînit de febra aurului le răpește faimoaselor castele de pe valea Rinului frumusețea și splendoarea.

Aceasta este una dintre cele mai bune povestiri ale lui Dostoievski, dictată în decurs de douăzeci și șase de zile, între părțile a cincea și a șasea din „Crimă și pedeapsă”. Denumită de Dostoievski „Ruletenburg”, a fost rebotezată de editorul Stellovski în „Jucătorul” și a apărut cu subtitlul „Din

însemnările unui tânăr". Ea poartă amprenta unui avînt creator neobișnuit al romancierului, într-un an de cotitură pentru el - 1866, an care a deschis o nouă epocă în biografia lui personală și literară. Cu tot caracterul concis al povestirii, aceste „însemnări ale unui tânăr" ridică marile probleme ale lumii contemporane cu privire la rolul nefast al banilor în societate, cu iarmarocul îmbogățirilor rapide care sînt cazinourile. Este una dintre cele mai interesante însemnări autobiografice ale lui Dostoievski, care a fixat în chipuri și în. dramă impresiile lui, pline de înflăcărare și amărăciune, despre Anglia, Germania și Franța.

În „Jucătorul", cel mai bine este redat chipul Polinei. Caracterul acestei remarcabile tinere rusoaice este unic: este mîndră, curajoasă, independentă, îndrăgostită de viață, deșteaptă și pasionată, tigroaică și tirană: „este aptă pentru toate grozăviile vieții și pasiunii". Așa o vedea Dostoievski pe Apollinaria Suslova.

În roman, ea este „fiica vitregă a generalului" și după moartea mamei rămîne să trăiască în familia tatălui său vitreg, 268

ca guvernantă a frățiorului și surioarei după mamă. Se simte atrasă de preceptorul lor Aleksei Ivanovici, un tânăr talentat și spiritual, candidat la universitate, care o iubește fierbinte, în schimb, generalul este îndrăgostit de strălucitoarea curtezană franțuzoaică, mademoiselle Blanche, și se pregătește să se căsătorească cu ea. Dar afacerile lui sînt într-o neorînduială totală și este ajutat cu bani de tînărul cămătar francez de Grioux, care îi furnizează generalului sume mari de bani, cu ipotecă asupra caselor și domeniilor unei bătrîne mătuși a generalului, aproape muribundă. În lipsa lui Aleksei Ivanovici, Polina devine logodnica francezului, care o încîntă cu frumoasa-i uniformă. Curînd, de Grioux își dezvăluie însă în întregime firea mîrșavă și calculată în fața fetei care se îndrăgostise de el. Cînd își dă seama că socotelile lui cu privire la o zestre mare au dat greș, el o părăsește și-i oferă 50 de mii, ca un rabat la obligațiile bănești ale tatălui ei vitreg. Polina se simte jignită și hotărăște să-i înapoieze francezului suma oferită. Pe ea o mai poate salva doar cavalerul britanic mister Astley, impresionat de frumusețea și inteligența noii sale cunoștințe. Dar Aleksei Ivanovici îl previne că „miss Polina are nevoie de multă, foarte multă vreme să se hotărască, ca să vă prefere ticălosului de Grioux. O să vă aprecieze, o să devină prietena dumneavoastră, o să vă deschidă chiar inima ei; dar în această inimă va domni totuși ticălosul odios, cămătarul meschin și infam, de Grioux".

Alături de Polina și Aleksei apare o figură cu adevărat epică

- bătrîna Antonida Vasilievna Taraseviceva, o boieroaică din negustorimea Moscovei, vîioaie, ageră, arțăgoasă, autoritară, generoasă, despotică. În „Jucătorul”<sup>41</sup>, pasiunea bătrînei pentru ruletă o costă o bună sută de mii și, cunoscînd în preajma mormîntului tentațiile jocurilor de noroc, ea se

269

înapoiază în patrie să se roage pentru iertarea păcatului său.

Ruleta gravitează nemiloasă și asupra destinului modestului învățător. Ca s-o salveze pe Polina, Aleksei Ivanovici joacă la ruletă riscînd cu disperare. Are impresia că soarta i se frînge în două: „Miza era întreaga mea viață!”

Jucătorul neînfricat repurtează victoria. El cîștigă 200 de mii de franci. Dar îl pîndește o teribilă prăbușire sufletească. Patima jocului, cîștigul, aurul - toate astea i-au umbrît sentimentul nemăsurat pentru fata iubită.

„Mă jur că-mi părea rău pentru Polina, dar curios, chiar din clipa în care m-am atins ieri de masa de joc și am început să trag spre mine teancurile de bancnote, dragostea mea a trecut parcă pe planul doi... N-am suportat prezența banilor și m-a cuprins amețeala.”

Aceasta a fost tragedia călătoriei lui Dostoievski cu Apollinaria Suslova prin Italia. Ea îl urmărește cu stupoare pe acest mare om, posedat de mania jocului și prins parcă în bătălia generală din împărăția neîndurătoare a banilor. El însuși observa înspăimîntat că pasiunea lui pentru femeia fermecătoare slăbește și se stinge, că ruleta cu cifrele ei magnetice acaparează întreaga sa viață, fără să lase nimic.

Dostoievski îmbină cele două motive principale ale povestirii sale: puterea banilor în societatea contemporană și tăria sentimentului din sufletul celor cîteva firi alese. Polina îl iubește numai pe Jucătorul ei, dar din toată inima și pentru totdeauna. Mister Astley îi împărtășește lui Aleksei Ivanovici la ultima lor discuție că a venit intenționat la Homburg, din însărcinarea ei, „ca să vă văd, să discut cu dumneavoastră îndelung și cordial, și să-i transmit ei totul: sentimentele, gîndurile, speranțele și amintirile dumneavoastră!... Da, ea v-a iubit, vă iubește și acum!”

270

Într-un an și jumătate, eît a trecut de la despărțirea lor, modestul preceptor al copiilor generalului a decăzut cu totul. A lucrat ca valet, ca lacheu, a fost încarcerat în închisoarea datornicilor, de unde a fost scos prin răscumpărare de o persoană necunoscută, a încercat să dea lecții de rusă, a jucat, a riscat, a pierdut, și-a irosit toate cîștigurile și a păstrat doar speranța că, poate, în doar cîteva minute își va schimba soarta. Povestirea se încheie cu un final nedeclarat, cu



perspective necunoscute, dar moartea eroului este de neînălăturat, ca în tragediile antice.

În ziua câștigului nemaivăzut al lui Aleksei Ivanovici, Polina s-a îmbolnăvit grav și și-a găsit adăpost la mister Astley, care a chemat un medic, a lăsat bolnava în grija unei rude și i-a declarat Jucătorului": „Dacă va muri, o să-mi dați socoteală pentru moartea ei". Curînd, el a dus-o în Elveția, unde a rămas multă vreme bolnavă, apoi în nordul Angliei, unde a locuit în familia mamei și surorii lui. „Bunicuța" ei, care a murit între timp, i-a lăsat șapte mii de lire sterline. Probabil că, în scurtă vreme, Polina va deveni mistress Astley. Dar inima ei a aparținut numai acelui rus nevoiaș, un om cu aptitudini remarcabile și o inimă plină de noblețe, nefericitul Aleksei Ivanovici, care ne e atît de drag deoarece Dostoievski ne-a lăsat în persoana lui unul din cele mai bune autoportrete din deceniul furtunos al patimii sale pentru ruletă.

Capitolul XI

DISPARIȚIA REVISTEI EPOHA O nouă revistă

Întreaga istorie a celei de-a doua reviste a fraților Dostoievski este de fapt povestea unei lente agonii. Încercările de a salva, în noua sa formă, excelenta revistă lunară Vremea s-au dovedit infructuoase. Epoha s-a născut moartă și nici chiar talentul de redactor al lui Feodor Mihailovici nu a fost de ajuns pentru ca noua publicație să fie la fel de strălucită ca cea dintîi\*. Dar în lupta pentru salvarea tribunei sale publicistice Dostoievski a dat dovadă de multă bărbăție, iar bătălia lui disperată pentru supraviețuirea revistei Epoha a fost plină de dramatism.

Încă în 15 noiembrie 1863, Mihail Dostoievski i s-a adresat ministrului de Interne Valuev cu solicitarea de a i se aproba editarea în 1864 a revistei Pravda\*\*, pentru a-i

\* Colaboratorii lui Dostoievski au arătat în presă că spre sfîrșitul anului 1863 revista avea peste 4 000 de abonamente; devenise o treabă serioasă, care aducea un mare profit. „Numele meu valorează milioane!" i-a declarat Dostoievski lui Strahov în 1862.

\*\* „Adevărul".

272

recompensa în acest fel pe abonații publicației Vremea, interzisă în luna mai. Orientarea noului periodic era definită ca „întru totul rusească", adică patriotică și națională. Asta însemna că revista se va încadra în optica oficială.

Guvernul a adoptat o poziție echivocă. I-a permis lui Mihail Dostoievski să editeze publicația solicitată (sub un alt titlu însă - Epoha), dar i-a dat autorizația abia la sfîrșitul lui ianuarie, cînd toate organele de presă contractaseră

abonamentele. Totodată, revistei i se cerea „o orientare ireproșabilă” și s-a instituit asupra ei un control riguros.

În aceste condiții, primul număr din Epoha a putut să apară abia pe 21 martie, când nu mai erau nici un fel de speranțe pentru abonamente pe anul în curs. Faptul acesta a hotărât dinainte crahul rapid și inevitabil al publicației.

Soarta revistei s-a dovedit a fi legată de marile crize istorice ale timpului. După cum remarcă N.N. Strnhov în 1863, în starea de spirit a societății s-a produs un reviriment profund. Era o cotitură atât a guvernului, cât și a societății, în sensul reacțiunii, care a determinat și orientarea revistei: o ruptură totală cu nihilismul și o polemică deschisă cu revista Sovremennik.

În anunțul despre Epoha se spunea că redacția e ferm hotărâtă să orienteze revista în spiritul „publicațiilor anterioare ale lui M. Dostoievski”, urmărindu-se dezbaterea fenomenelor sociale și de administrație locală în spirit rusesc, național. Asta însemna continuarea vechii orientări, dar acum pe linia slavofilismului de dreapta. Era aspru condamnată blamarea orînduirii existente, repudiată critica socială, exclusă satira politică. La Epoha vor colabora Turgheniev, Ostrovski, F. Dostoievski, A. Maikov, Polonski și alți autori cunoscuți, îndrăgiți de cititori.

273

Dostoievski căuta să imprime revistei tocmai un asemenea program conservator, dar cu o orientare generală către marele ideal creator - literatura rusă. Această sarcină s-a dovedit, în fond, greșită și revista a reușit să se mențină timp de un singur an. Ea a murit de moarte naturală la al treisprezecelea număr, numărul pe februarie după calendar, dar apărut la 22 martie 1865.

Aceasta a fost viața scurtă, urmată de o dispariție rapidă, a revistei Epoha. În viața lui Dostoievski, 1864 este un „an cumplit”. Și, desigur, nu numai din cauza revistei sale, ci și a unor grele pierderi personale și, mai ales, în urma schimbării definitive a concepției sale despre lume. Dostoievski-artistul și-a păstrat talentul său creator. Dar genialul romancier a fost înfrînt de epoca sa și n-a mai putut să meargă cutezător pe drumul lui Herzen, Heine sau Hugo. Oprimarea necruțătoare a țarismului a curmat visurile de libertate din tinerețea lui Dostoievski și l-a legat cu lanțuri de orînduirea sa de fier.

Povestirea-declaratie

Chiar în primul număr din Epoha, Dostoievski a publicat începutul noii sale povestiri, „Scriori din subteran”. Scriitorul se hotărăște, parcă, să fie pentru o clipă consecvent pînă la capăt, pentru a-și exprima scepticismul dureros acumulat

de-a lungul a două decenii.

„Scrisorile din subteran” cuprind unele dintre cele mai sincere pagini ale lui Dostoievski. Niciodată n-a mai dezvăluit el cu atîta franchețe și atît de exhaustiv ascunzișurile cele mai intime ale sufletului său, nedestinate publicității. Este prima lui critică a socialismului, prima proclamare deschisă a

274  
individualismului egocentric și amoral. Dostoievski reneagă toate ideile și principiile cărora le-a fost devotat în anii apropierei de Belinski și Petrașevski. El se răzbună parcă pe conducătorii spirituali ai tinereții sale pentru anii grei de ocnă, blamîndu-i și atacîndu-i cu pamflete. Romantismul și socialismul, care hrăniseră imaginația și reflecțiile tînărului Dostoievski, sînt acum condamnate. Astfel, fruntașii socialismului utopic sînt denumiți acum ironic „iubitori ai neamului omenesc”, iar învățăturile lor-„sisteme ale fericirii”.

Se respinge o dată pentru totdeauna - în numele naturii iraționale a omului - posibilitatea de a-i organiza pe oameni după un plan dinainte gîndit și, ca o contrapondere a construcțiilor utopice ale fouricriștilor este proclamată libertatea neîngrădită a voinței omenești.

Povestirea a fost concepută ca o polemică cu Cemîșevski. Dostoievski prețuia înainte de toate cultura interioară a individului, normele etice de comportament, suferințele morale. După părerea lui, „teoria egoismului rațional” nu poate răspunde la toate cerințele naturii umane. Nu poți regla întreaga viață doar cu ajutorul rațiunii - mai există sentimentul și voința.

Duritatea și înverșunarea atacurilor lui Dostoievski împotriva romanului „Ce-i de făcut?” se explică prin noua sa concepție despre lume, prin renunțarea la umanismul socialist al anilor '40. El luptă acum în numele unui individualism neîngrădit, opunînd voința personală istoriei universale. Socialismul utopic - cu toate promisiunile lui de fericire universală-îi apare eroului lui Dostoievski drept o minciună romanțioasă, ruptă de adevărata realitate.

Dostoievski era la curent cu ceea ce i s-a întîmplat lui Apollon Grigoriev cu puțin timp în urmă. În anul 1859, criticul-poet s-a îndrăgostit de o tînără din lumea celor obidiți. O chema Maria Feodorovna, numele de familie nu i seț

275  
cunoaște. Fiica unui învățător de provincie, alcoolic, sceptic și liber-cugetător, ca avea „o minte iscoditoare” și un temperament pătimaș. Grigoriev a fost atras de aspirația ei către o viață nouă, ca și de înfățișarea ei originală. Multă vreme a visat s-o „salveze”, s-o reeduce, s-o introducă în viața lui, dar trecutul și mocirla prezentului în care se scufundase s-au

dovedit de neînvins. În 1861, el o duce la Orenburg, unde trăiește prăbușirea totală a ultimelor sale speranțe de fericire, în 1862, ei se despart, se pare, pentru totdeauna. În epilogul poemului său dedicat acestei Marii păcătoase este vorba de noapte, iarnă, foame, de copilul bolnav...

Aceste motive ale frământărilor pasionale și rupturii inevitabile au răsunat cu totul altfel în „Scrisori din subteran”

- într-un mod nou: dur, zeflemitor și tăios. Criticismul polemic al lui Dostoievski este îndreptat aici nu împotriva tinerei damnată, pe care o compătimește sincer, ci împotriva interlocutorului ei nervos și lipsit de voință, neputincios - cu toată inteligența lui - în fața unui om în suferință.

Dar cine este eroul anonim din „Scrisori din subteran”? Este un gânditor retras în izolarea sa, ascuns și sarcastic, care îi urăște pe toți „progresiștii” de succes care au dobândit gloria cu principiile lor înaintate în care nici ei nu cred și pe care el le consideră o capcană și o minciună.

Un asemenea personaj nemaiîntâlnit este denumit de Dostoievski antierou. „Mie nu mi se dă... și eu nu pot fi bun!” - găsește în sfârșit cheia pentru drama sa acest om care s-a lipsit de dreptul la simpla fericire omenească. De aceea el este exclus de la orice umanism, luptă, dreptate, altruism, adică tot ceea ce dă vigoare vieții.

Dar povestirea are și o eroină. Este și ea opusul a tot ce e „frumos și înălțător”. Ea aparține tuturor, dar s-a îndrăgostit

276

de unul singur, chiar dacă el e cel mai nedemn de dragostea ei. Și asta o salvează, o aduce la o „viață vie”, la speranță și la visul de mai bine, de familie...

O cheamă Liza și merită pe drept cuvânt să-i reținem numele.

„Omul paradoxului”, care tocmai a fost jignit în public, se răzbună pe ea pentru ofensa suferită. El o torturează moral cu imagini ale unei vieți curate și ale fericirii materne, care îi sînt refuzate pentru totdeauna de meseria ei. Ii înfățișează cu o putere de convingere irezistibilă soarta care o așteaptă - trecerea de la o casă de toleranță la alta, mai sordidă, pînă la un subsol mizer, unde va avea parte de boli sîcîitoare, bătaii, datorii către patroana casei, oftica fatală și pînă la urmă moartea și groapa de veci... Ca reacție la aceste preziceri ea izbucnește în hohote de plîns. Pînă și nemilosul prezicător este descumpănit și jenat.

După cîteva zile, Liza vine la el și-i vorbește plină de speranță, tînjind după o viață curată și mărturisindu-i tainic: „Aș vrea... să plec... de acolo... cu totul...”

Toate acestea lui i se par o comedie sentimentală și-l

înfurie. „Subteranul” îl prinde definitiv și el o mustră vehement pe nefericita fată pentru bunele ei intenții.

„Și atunci s-a petrecut ceva straniu... Liza, insultată și desființată de mine, a înțeles mai mult decât puteam să-mi închipui. A înțeles din toate acestea ceea ce o femeie înțelege înainte de toate dacă iubește sincer și anume: că eu însumi sînt nefericit.”

Dostoievski-satiricul se înalță aici la nivelul unui maestru al portretului moral de mare subtilitate. Eroină a devenit ea, iar el - o ființă umilită și strivită. Dar la duioșia și tandrețea ei el răspunde cu o nouă jignire, care acum seamănă a răzbunare.

Liza a plecat fără să răspundă la chemările lui, păstrîndu-și demnitatea ei de om. Numai atunci a văzut el pe masă

277

bancnota albastră mototolită, aruncată de ea, „aceeași bancnotă pe care cu un minut în urmă i-o vîrîsem în mînă” ca să retez pentru totdeauna calea către speranță, către puritate, către renaștere, către omenie, către dragoste.

Accsta este prologul la marile romane ale lui Dostoievski, „Scrisori din subteran” reprezintă un studiu nemijlocit la „Crimă și pedeapsă”. Ele au fost scrise chiar înaintea acestei opere. Nu este de mirare că au produs o puternică impresie asupra lui Apollon Grigoriev, care a recunoscut că aceasta este lucrarea în care artistul și-a găsit maniera. „Accsta e genul în care trebuie să scrii” - este sfatul pe care criticul aflat pe moarte i l-a dat prietenului său, romancierul.

Dostoievski i-a urmat sfatul. „Crimă și pedeapsă” este o dezvoltare aprofundată a povestirii din 1864, elaborată după aceeași metodă a problematicei filozofice, împletită cu drama personală a eroului. Raskolnikov, ca și omul din subteran, se desparte de lume pentru a putea critica în mod liber legile ei imuabile, conform cu propria-i voință neîngrădită, și în această desprindere de oameni, istovit mental și epuizat sufletește, el apelează, pentru a se salva, la o fată de stradă, de la care va primi, ca răspuns la chinurile sale morale, marele dar al compasiunii și compătimirii. Într-o serie întregă de momente esențiale din „Crimă și pedeapsă” apare dezvoltarea pe mai departe a „Scrisorilor din subteran”, complicate de tragedia crimei și de întregul complex de probleme psihologice și morale legate de aceasta. Așa vor fi construite de aici înainte toate romanele lui Dostoievski - ideologic și tragic.

Autorul a definit el însuși compoziția povestirii sale: „după ton, ea este prea bizară, tonul este dur și primitiv; poate să nu placă; prin urmare, trebuia ca poezia să atenueze și să salveze totul”. Poezia este Liza. Chipul ei luminează toate

aceste tenebre pline de deznădejde. Inițial, „Scrisorile din subteran”<sup>11</sup> s-au clădit pe trei capitole, diferite prin conținut, dar unitare. Primul capitol e un monolog filozofic și polemic; al doilea - un episod dramatic care prefigurează deznodământul catastrofal din capitolul trei.

Dostoievski transferă cu multă subtilitate în planul compoziției literare regula trecerii dintr-o tonalitate în alta. Povestirea este structurată pe baza contrapunctului artistic. Tortura psihologică a fetei decăzute din cel de-al doilea capitol este răspunsul la ofensa suferită de torționarul ei în primul capitol, și în același timp este opusă prin iresponsabilitatea ei orgoliului rănit al acestuia. Asta este ceea ce se numește punctum contrapunctum. Sînt voci diferite care cîntă diferit pe aceeași temă. Asta și este „polifonia”<sup>11</sup> care dezvăluie diversitatea vieții și complexitatea suferințelor omenești. „Totul în viață este contrapunct, adică - contradicție”<sup>11</sup>, spune în „însemnările”<sup>11</sup> sale unul din cei mai îndrăgiți compozitori ai lui Dostoievski, M.I. Glinka.

Dostoievski a îmbrăcat în această formă complexă renunțarea sa declarativă la reveriile tinereții, inaugurînd o serie de mari creații în care nu încetează să caute adevărul lumii viitoare, înnoite, dar în afara idelor sociale care îi călăuziseră tinerețea.

Trei necrologuri

Moartea soției

Mutarea lui Dostoievski în 1859 de la Semipalatinsk la Petersburg s-a dovedit o adevărată nenorocire pentru Maria

Dmitrievna. Ea a fost primită cu suspiciune în familia soțului, cu o atitudine ostilă, ca o rudă săracă și bolnavă, care simte că e nedorită și se grăbește să răspundă la resentimente cu enervarea și răutatea acumulate de-a lungul timpului. Toată viața fusese convinsă că are în persoana cumnatului său Mihail Mihailovici un dușman nedeclarat și numai pe patul de moarte și-a exprimat dorința de a se împăca cu el. Activitatea neobișnuit de vie a soțului în perioada editării a două reviste o lasă rece. Dostoievski își are societatea sa, în care ea nu are ce căuta.

Dar mutarea a avut un efect nefast mai ales asupra sănătății sale șubrede. În aerul uscat al Siberiei, boala Măriei Dmitrievna evolua relativ încet, dar în umedul Petersburg procesul pulmonar s-a agravat mult și tuberculoza ei a ajuns într-o fază fatală. În iarna 1862-63, bolnava este într-un evident pericol, iar medicii insistă pentru schimbarea mediului. După cum mărturisește Dostoievski, soția lui „a ieșit din

primăvară, adică n-a murit la Petersburg, a părăsit Petersburgul pe timpul verii, și poate chiar pentru mai mult timp, și eu însumi am însoțit-o la plecarea din orașul al cărui climat nu-l mai putea suporta”.

Pentru prelungirea vieții definitiv condamnate, a fost ales orașul Vladimir, situat într-o zonă împădurită, un orașel de provincie liniștit și neaglomerat. Se vede însă că și aici condițiile de tratament s-au dovedit nepotrivite, și în toamna anului 1863 bolnava este transportată la Moscova, unde doctorul A.P. Ivanov, cumnatul lui Dostoievski, se oferă s-o îngrijească.

Primăvara se produce o înrăutățire a bolii, specifică la tuberculoși, și la mijlocul lunii aprilie Dostoievski îi comunică fratelui: „Ieri Maria Dmitrievna a făcut o criză fatală: sîngele i-a țîșnit pe gît și a început s-o sufoce...”  
280

A doua zi, pe 15 aprilie 1864, a avut loc epilogul celui mai chinuitor roman al lui Dostoievski: Maria Dmitrievna a murit.

„M-a iubit cu disperare - scria ulterior Dostoievski și eu am iubit-o nespus de mult, dar noi n-am avut o viață fericită... Cu toate că am fost într-adevăr nefericiți împreună din cauza caracterului ei pătimaș, bănuitor și cu o imaginație bolnăvicioasă, n-am încetat să ne iubim unul pe altul; cu cît eram mai nefericiți, cu atît ne atașam mai mult unul de celălalt.\*”

Iar pe 16 aprilie, în fața trupului neînsuflețit al soției, Dostoievski notează în carnetul său de însemnări cîteva reflecții despre sensul iubirii, căsătorie, menirea fiecărui individ pe pămînt:

„16 aprilie. Mașa e întinsă pe masă. Mă voi revedea oare cu Mașa? Să iubești un om ca pe tine însuți, după porunca lui Hristos, e cu neputință. Te încătușează legea individului pe pămînt. El se opune... Așadar, omul aspiră pe pămînt la un ideal contrar naturii sale”.

E mult misticism în aceste însemnări, dar un lucru este clar: Dostoievski a iubit-o profund, în felul său, pe răposata sa soție și moartea ei a fost tragică pentru el.

Aceasta l-a inspirat pe scriitor într-una din cele mai mărețe pagini, iar după un an și jumătate, în „Crimă și pedeapsă”, prin Katerina Ivanovna Marmeladova, Dostoievski a rostit rugăciunea de prohodire în memoria primei sale tovarășe de viață. Supunînd obișnuitei remodelări artistice materialele brute ale realității, el repeta în soarta și în persoana prietenei chinuite a lui Marmeladov multe împrejurări din biografia primei sale soții. Tinerețea lipsită de griji, căsătoria cu un bețiv înrăit, „mizeria deznădăjduită”, evoluția tuberculozei, accesele de răutate și șiroaiele de lacrimi ale căinței - toate aceste

trăsături ale Katerinei Ivanovna sînt

281

copiate după o natură apropiată. La crearea acestui personaj, Dostoievski a folosit și unele detalii din scrisorile de la Kuznețk ale Măriei Dmitrievna: în ziua morții lui Marmeladov, Katerina Ivanovna primește „pomană” o bancnotă verde de trei ruble.

Pîna și în aspectul exterior al eroinei sale Dostoievski a redat trăsăturile primei sale soții din perioada dinainte de moarte:

„Era o lemeie îngrozitor de slabă, subțire, destul de înaltă și zveltă, cu un păr castaniu închis încă frumos, cu obrajii pătați de roșeață. Umbla de colo-colo prin mica ei cameră, cumîinile strînse la piept, cu buzele crăpate, și respira nervos, sacadat. Ochii îi străluceau ca de febră, dar privirea era dură și lîxă, și această față tuberculoasă, tulburată avea un aspect bolnăvicios, așa cum arăta la lumina ultimelor pîlpîiri ale mukului de lumîinare care jucau pe chipul ei...”

Așa a păstrat-o în amintire Dostoievski pe prima sa tovarășă de viață. In lumina rembrandtiană a locuințelor din Petersburg, în jocul umbrelor dese și tremurătoare care se aștemeau pe obrajii ei supti, umbrindu-i ochii arzători și imobili - chipul unei martire, chinuindu-se pe scena vieții -, cu acest medalion sumbru a împodobit Dostoievski mormîntul prietenei sale.

„Cîteva cuvinte despre Mihail Mihailovici”

„Necazurile se țin lanț”, spunea un proverb rusesc în epoca iobăgiei. Biografia lui Dostoievski a confirmat adesea această înțelepciune țărănească, și poate cel mai mult în 1864.

Nici nu apucaseră bine s-o înmormînteze pe Maria Dmitrievna, cînd s-a constatat o îmbolnăvire gravă a fratelui mai mare al lui Dostoievski, Mihail.

Boala s-a furișat în el încet și pe neobservate. La început,

282

afecțiunea ficatului nu a fost motiv dc neliniște. Bolnavul continua să lucreze intens la următoarele numere ale revistei Epoha. Treptat, suferințele s-au accentuat, a survenit neliniștea și nervozitatea. In iulie, medicii au început să vorbească de pericol, dar redactorul șef al revistei renăscute nu voia să-și întrerupă munca; „ el a lucrat pîna în ajunul morții, și boala a intrat brusc într-o fază fără speranță”.

La 10 iulie 1864, Mihail Dostoievski a murit.

Dintre toate rudele lui Feodor Mihailovici, el era omul cel mai apropiat, principalul său ajutor și tovarăș de luptă (dacă nu socotim anii deportării, cînd fratele mai mare a fost de o precauție extremă în relațiile cu ccl „lipsit de toate



drepturile").

Dar aveau caractere diferite. Doar în fragedă tinerețe Mihail fusese pasionat de poezie și crezuse în vocația sa de poet. „Chiar dacă mi s-ar lua totul și aş rămîne gol, dați-mi-l pe Schiller și am să uit întreaga lume! - scrie el în 1837 tatălui său. Cel ce crede în frumos, e fericit!”

Viața a curmat curînd această perioadă romantică timpurie. Tînărul, renunțînd la lirica intimistă, avînd de întreținut o familie, recurge la cîștiguri literare și devine colaboratorul revistelor petersburgheze la rubricile de beletristică și critică.

Furtunosul an 1849 s-a reflectat și în destinul lui. Feodor Mihailovici a pomenit de acest lucru într-un mic articol consacrat răposatului său frate în numărul pe iulie al revistei Epoha din 1864: „Cîtcva cuvinte despre Mihail Mihailovici Dostoievski”. Acest articol nu este scutit de laudele obișnuite în astfel de situații și este departe de autenticitatea biografică.

„Cîndva, în tinerețe, el a fost cel mai pătimaș, cel mai devotat fourierist” - așa l-a caracterizat Feodor Dostoievski

283  
pe fratele său mai mare, deși Mihail Mihailovici a fost întotdeauna străin de orice patimă și opoziție. El venea la întrunirile lui Petrașevski, dar nu lua niciodată parte la dezbateri. Era considerat un om reținut, calculat și precaut.

Rolul său în procesul Petrașevski este și el neclar. A fost arestat în mai 1849, dar în iunie a fost eliberat, întrucît nu s-a constatat implicarea lui în nici un fel de crime împotriva guvernului.

Potrivit amintirilor celui de-al treilea frate, Andrei Mihailovici Dostoievski, arestat și el în aprilie 1849 și eliberat în scurt timp ca neavînd legătură cu cazul, în societate și chiar în cercurile slujbașilor au umblat zvonuri cum că unul din cei trei frați (bineînțelese că nu Feodor Mihailovici, trimis la ocnă) și-a trădat frații în afacerea Petrașevski, și astfel a ieșit din cauză întreg și nevătămat. Acesta nu putea fi nici Andrei Mihailovici, care nu avea nici o legătură cu societatea lui Petrașevski, fapt pentru care a și fost eliberat. Aceasta rămîne o pagină oarecum misterioasă a vechiului proces politic, pagină care își mai așteaptă încă lămurirea și rezolvarea.

În necrologul său, Dostoievski îl apreciază în mod deosebit pe fratele său ca redactor al unor importante reviste lunare. În realitate, el îi atribuie modestului literat Mihail trăsăturile vii, creatoare ale unui publicist strălucit, proprii lui însuși: publicist-filozof eminent, satiric și polemist de mare forță,

adesea foiletonist spiritual și un maestru al parodiei. De fapt, redactorul oficial și totodată editorul revistelor Vremea și Epoha era cu precădere administratorul comercial al acestor publicații, fiind destul de departe de elaborarea programelor celor două reviste și orientarea lor ideologică. Chiar Mihail Mihailovici își spunea „negustor” (în anii '50 el a fost într-adevăr proprietarul unei fabrici de tutun). Feodor Mihailovici îi scria lui Vranghel despre adevărata structură a redacției lor:

284

„De fapt, și Vremea am inițiat-o eu, nu fratele, eu o redactam și o corectam... Toate acestea se referă în și mai mare măsură la Epoha.

Mihail Dostoievski nu era decît un talentat traducător și versificator, căruia i se datorează versiunile în limba rusă, reușite pentru vremea aceea, ale pieselor, „Don Carlos” și „Hoții” de Schiller. La aceasta s-a limitat aportul la cultura rusă al celui mai vîrstnic dintre frați.

Moartea lui a dus la un adevărat dezastru al familiei rămasă orfană de tată și a însemnat o lovitură ireparabilă pentru importanta activitate literară a fratelui său Feodor, a lui Apollon Grigoriev, Strahov, Serov. Intr-adevăr, ei și-au pierdut editorul.

„De pe urma fratelui n-au rămas decît trei sute de ruble și cu acești bani l-am înmormîntat. Afară de asta, aproape douăzeci și cinci de mii - datorii... Tot creditul revistei se prăbușea. Nu mai era nici un ban pentru editarea ei și trebuiau scoase șase numere restante, ceea ce costa cel puțin 18 000 de ruble; în plus, trebuiau plătiți creditorii, or pentru asta erau necesare 15 000, adică în total 33 000 de ruble pentru încheierea anului și obținerea de noi abonamente. Familia lui va rămîne literalmente fără nici un mijloc de existență - să-ți iei lumea-n cap, nu alta. Eu sînt singura speranță care le-a rămas, și ei toți, și văduva, și copiii, s-au bulucit în jurul meu, așteptînd salvarea din partea mea. L-am iubit nespus de mult pe fratele meu, așa că puteam eu să-i las în voia sorții?...”

După cum credea și Dostoievski, lucrul cel mai practic ar fi fost să înceteze editarea revistei și să trăiască din venituri literare. Dar ca să salveze onoarea numelui răposatului său frate și să-i satisfacă pe de-a-ntregul pe creditorii, el se decide să continue editarea Epocii, revistă importantă, căreia vrea să-i confere, printr-o maximă încordare a voinței, prestigiul uneia dintre cele mai bune reviste din Rusia.

285

„Toate șansele erau atunci legate de revistă - își amintea el în 1868 succesul ei ar fi dus la achitarea tuturor datoriilor și

ar fi salvai întreaga familie de la mizerie. Renunțarea la editarea revistei ar fi însemnat, atunci, o crimă...”

Și colaboratorii permanenți ai celor două publicații ale fraților Dostoievski hotărăsc să-l susțină pe redactorul șef prin munca lor.

Un „Hamiet rus”

Apollon Grigoriev a lucrat cu pasiune la revista Epoha, unde în mai puțin de o jumătate de an a publicat articole despre teatrul rus, două scrisori deschise către Feodor Dostoievski - „Paradoxurile criticii organice” - și noi capitole din remarcabilele sale memorii despre tendințele poetice ale timpului său - „Peregrinările mele literare și morale”.

În iulie 1864, Apollon Grigoriev ajunge din nou în închisoarea datornicilor de unde încearcă să-și continue colaborarea la Epoha. Dar viața în detenție este insuportabilă

- el se îmbolnăvește, e gata „să-și piardă mințile” de supărare.

Pe 21 august îl vizitează Feodor Mihailovici. Grigoriev îl imploră pe redactorul și prietenul său să-l scoată de acolo, răscumpărarea ridieându-se la aproape o sută de ruble. „Dacă Epoha are nevoie de mine, fa acest sacrificiu... Salvează-mă și scapă-măde aici!”

După câteva zile îl roagă pe Dostoievski printr-o scrisoare să-i trimită măcar o mică sumă de bani în contul muncii literare, deoarece și-a uzat complet hainele și trebuie să-i plătească croitorului 15-20 de ruble ca să poată ieși pe stradă.

Pe 2 septembrie, Grigoriev face un trist bilanț al activității sale literare de douăzeci de ani, scriind „Scurt stat de serviciu

286

ca amintire vechilor și noilor mei prieteni”. Scurta autobiografie sună ca un testament sau ca un ultim rămas-bun de la cei dragi.

Veșnicul Don Quijote sau eroul de la Mancha (cum își spunea Apollon Grigoriev), sofistul rătăcitor, ultimul romantic pleca din literatură și din viață.

Pe 21 septembrie, după două luni petrecute în închisoare, criticul-poet află că a fost răscumpărat din detenția pentru datorii de către o femeie necunoscută.

Pe 22 septembrie părăsește Casa Tarasov.

Iar după două zile, pe 25 septembrie 1864, moare în urma unui atac. Creatorul criticii organice și autorul celebrei poezii „Țiganka unguroaică”, pe care un mare poet din altă generație, Aleksandr Blok, a numit-o „perla liricii ruse, unică în genul său”, a fost înmormântat pe 28 septembrie la cimitirul Mitrofaniev. A fost lume puțină: colaboratorii revistei Epoha - F.M. Dostoievski, N.N. Strahov, D.V. Averkiev, I.P. Polonski;

cîțiva literați de la publicația#lioteka dlea citenia în frunte cu redactorul ei P.D. Boborîkin; cîțiva actori care prețuiau recenziile teatrale ale unuia dintre cei mai buni critici ai scenei ruse. Aumai fost de față și cîțiva indivizi necunoscuți, în hainele lor ponosite, tovarăși de suferință ai lui Grigoriev din închisoarea datornicilor. În capela aproape goală a cimitirului, într-un colț, se mai afla o fată tînă cu o băsmăluță pe cap. Părea că se ferește de toată lumea și plîngea liniștit.

Era o vreme mohorîță. Cei care l-au condus pe ultimul drum au intrat într-un birt să ia o gustare. Se afla acolo și o doamnă în vîrstă, generăleasa Bibikova, care, la un pahar de vin, le-a spus celor prezenți că ea îl scosese din Casa Tarasov pe literatul pe care tocmai îl înmormîntaseră, drept care acesta i-ar fi cedat drepturile de autor pentru spectacolele dramei „Romeo și Julieta”, tradusă de el. Acest amestec de minciună

287  
și bîrfa lăsa o impresie apăsătoare. „Toată nesiguranța, toată mizeria situației literatului rus se manifestau aici necruțător<sup>11</sup> - își amintea Strahov.

În necrologul său, Strahov descria ultima sa întîlnire cu Apollon Grigoriev la închisoarea pentru datornici, care avusese loc cu zece zile înainte de moartea criticului: „chipul lui palid, vulturesc, strălucea de lumina rațiunii”.

Dostoievski a scris despre admirabilele scrisori istorice ale lui Apollon Grigoriev, în care este înfățișat atît de tipic unul din Hamleții ruși ai aceluia timp.

„Fără îndoială, orice critic literar trebuie să fie el însuși poet. Grigoriev a fost un poet pasionat și de necontestat... Poate că dintre toți contemporanii săi el a fost, ca fire, cel mai pătruns de spiritul rus”.

Dostoievski a preluat de la Apollon Grigoriev multe idei despre popor, despre Pușkin, despre artă. Dar criticul-poet s-a dovedit apropiat de romancier și ca personalitate, și ca tip, și ca talent. Lui Dostoievski îi plăceau astfel de caractere mari, libere, inspirate, creatoare și probabil că s-a gîndit la acest poet-cugetător și critic-filozof cînd a creat figurile unor ruși nestăpîniți, care și-au căpătat una dintre cele mai înalte expresii în firea pătimașă, înaripată, înflăcărată și inspirată a lui Dmitri Karamazov.

Trei morți în răstimpul unei jumătăți de an îi dau lui Dostoievski senzația unei totale singurătăți.

„Și iată că am rămas deodată singur, și mi s-a făcut de-a dreptul frică. Toată viața mi s-a frînt dintr-o dată în două - îi scrie el lui Vranghel pe 31 martie 1865. În jurul meu totul a devenit rece și pustiu.”

Peste drama sufletească s-a suprapus falimentul total al revistei lui Dostoievski.

288

„Afară de asta, trebuie să achit polițe în valoare de 10 000 de ruble și 5 000 împrumutate pe ouvînt... O, prietene, aș pleca bucuros din nou la ocnă, pe tot atîția ani, numai ca să-mi plătesc datoriile și să mă simt din nou liber.”

Dar Dostoievski nu dispera niciodată. El era gata și acum să lupte pentru munca sa de crcație.

Marfa Braun

Într-una din scrisorile către Apollinaria Suslova, amintindu-și de tristețea și jalea de nesuportat de după moartea soției și fratelui, Dostoievski nu ascundea faptul că atracția pentru viață și dragoste nu s-a stins nici atunci în sufletul său: „încă mai speram să găsesc o inimă care să răspundă chemării mele, dar n-am găsit-o”.

În toamna anului 1864, aceste căutări l-au împins pe Dostoievski la o legătură amoroasă foarte scurtă, dar extrem de originală. Se pare că l-a captivat personalitatea aparte și destinul fără precedent ale unei femei necunoscute, întâlnită din întâmplare.

Unul dintre colaboratorii revistelor lui Dostoievski, eseistul Piotr Gorski, a adus pe la sfîrșitul anului 1864 în redacția revistei Epoha pe prietena sa Marfa Braun (Panina), care căuta să cîștige ceva bani prin muncă literară.

Era o tînră rusoaică din mediul mic-burghcz, căreia nu-i lipseau inteligența și talentul. Stăpîneabine limba engleză, avea un caracter hotărît și curajos, scria vic și la obiect. „Am fost totdeauna de părere că viața este creată din impresii<sup>11</sup> - îi declara ea lui Dostoievski. Se pare că încă din tinerețe soarta a aruncat-o în torentul năvalnic și tulbure al unor aventuri. La sfîrșitul anilor '50, ea a fost de acord să plece pe meleaguri

289

străine cu o corabie de emigranți, în mijlocul unei mulțimi zgomotoase de aventurieri străini, printre căutători de noroc și diverși afaceriști, neavînd nici un fel de mijloace și riscîndu-și viața ca pe o miză la jocul hazardului.

„Fără să pierd nimic în Rusia, n-am cîștigat nimic nici prin călătoria mea peste hotare - își amintea ea la înapoiere. Mi-e absolut indiferent unde m-ar arunca soarta; sînt gata chiar în această clipă să plec din nou oriunde în lume; pretutindeni am fost nevoită să lupt cu mizeria, pretutindeni mă aștepta doar munca și n-aveam timp să filozofez nici chiar atunci cînd aventurile mă distrăgeau, împotriva voinței, de la preocupările mele.”

În scrisorile Marfei Braun se pot găsi indicii despre

încercările ei de a se apropia de oameni instruiți, de a se împărtăși din munca intelectuală, încercări irealizabile datorită permanentei sărăcii.

După ce corabia emigranților a azvîrlit-o pe coasta Angliei, ea a încercat să-și pună în ordine viața spirituală, dar fără succes. Viața a purtat-o de colo-colo, prin țări și orașe, și a aruncat-o pentru o vreme în Austria. Așa au trecut patru ani.

„O întâmplare neprevăzută m-a silit să-mi caut adăpost în Turcia. Reținută ilegal la Viena, n-am ajuns niciodată la destinație.\*<sup>1</sup>

Încep aceleași peregrinări lipsite de sens și fără nici un scop prin toate țările europene, în tovărășia unor indivizi suspecti, într-o goană neîntreruptă, de parcă ar fi căutat să se salveze de urmăriri, arestări sau de la moarte.

„Prin Austria și Prusia am trecut în goană, ca o vijelie, împreună cu un ungur, apoi, timp de 7 ani, am hoinărit cu niște englezi, în căutare de aventuri, de dimineața pînă seara, neștiind nici o clipă ce e odihna; cînd pe jos, cînd călare, a trebuit să străbat toată Elveția, toată Italia, Spania și, în sfîrșit, sudul Franței. La Marsilia m-am despărțit de ei, m-am oprit în Gibraltar, dar un francez aflat mereu în  
290

căutarea gloriei m-a luat din toiul unui bal mascat și, pentru o anumită sumă, am plecat cu el direct în Belgia, iar de acolo în Olanda. Din prima țară am fost îndepărtați, din a doua pur și simplu izgoniți, iar eu, din arestul militar al Rotterdamului m-am trezit în Anglia fără mijloace, lără să știu limba. Am stat două zile la poliție pentru tentativă de sinucidere, apoi două săptămîni cu vagabonzii Londrei pe sub poduri, prin canalele Tamisei; după care, fără să știu ce fac, am intrat în serviciul unui distribuitor și complice al falsificatorilor de bani; necunoscînd bine limba, el a atras asupra sa atenția a tot felul de misionari, care îi transmiteau cu atîta stăruință îndrumările lor duhovnicești, încît în două luni m-am familiarizat și eu nu numai cu limba engleză, ci și cu toate sectele englezești posibile; în sfîrșit, un metodist m-a dus la el, pe insula Guemsey, unde după un timp m-am căsătorit cu un marinăr de pe o corabie sosită de la Baltimore și am plecat, însoțită de binecuvîntările patronului meu, să mă stabilesc pe rînd la Plymouth, Brighton și, în sfîrșit, la Londra."

Acesta a fost, desigur, unul dintre cele mai interesante documente omenești care au căzut vreodată în mîinile lui Dostoievski. El nu cunoștea nici o femeie rusă cu o soartă atît de neobișnuită și totodată relatată cu atîta veridicitate și sinceritate, și pe alocuri cu atîta disperare.

Grozăvia situației sale s-a accentuat din momentul întoarcerii

în patrie (în 1862). Ea s-a trezit absolut singură - nici rude, nici prieteni, nici cunoscuți: „nimeni nu mă cunoaște, nici o voce apropiată nu-mi răspunde”, aproape nimeni n-o recunoaște drept rusoaică. Încearcă din nou să-și realizeze visurile privind munca intelectuală și nimerește în sfârșit în cercurile mai accesibile ale boemei literare de pe lângă redacțiile mizere ale publicațiilor de categoria a treia. Aici îl cunoaște pe redactorul dicționarelor populare Cari Flemming, care trăia într-o sărăcie lucie, „deoarece își bea cupa morții”, și totuși se hotărăște să se stabilească la el ca să-i „conducă treburile” sau gospodăria.

291

După un an se mută la talentatul eseist Piotr Gorski, ale cărui lucrări Dostoievski le tipărea bucuros în revistele sale. Dar și acest literat, care se pare că se îndrăgostise sincer de Marfa Braun, trăiește în mizerie, flămînzind, și suferă de alcoolism. „Cu Flemming, am decăzut pînă la cerșetorie - îi comunică ea lui Dostoievski la 24 decembrie 1864 -, cu Gorski am ajuns pînă la ultima treaptă a vagabondajului, uneori cu nimic mai prejos decît cel din Anglia.” De aici și rugămințile acestui amărît ca prietena sa să scrie „Călătorie prin Anglia” și să-și amîne externarea din spital, chiar după însănătoșire, numai ca să nu se dedea din nou desfrîului din cauza foamei și sărăciei, ceea ce pentru el ar fi fost de nesuportat. „Mi-e milă și frică de el” - așa descrie această dramă femeia care trecuse și dînsa prin atîtea suferințe.

Ce de conflicte sufletești cutremurătoare, ce mai material pentru marele romancier!

Și iată, în sfârșit, după mulți ani de nenorociri și dezamăgiri continue, o fericire scurtă, dar nemăsurată! Coboară pînă la ea, ca într-o baladă a lui Goethe, marele geniu, cu o inimă mare și fierbinte. El înțelege totul și răspunde la toate cu dragoste și bunăvoință.

Cu toată situația alarmantă a revistei Epoha, aflată în agonie, Dostoievski îi acordă noii sale cunoștințe sprijin material și o atrage în activitatea literară. Bineînțeles că ea răspunde din plin și sincer la interesul și cerințele lui, comunicîndu-i prin scrisori autobiografia sa fragmentată și emoționantă, descrisă parcă în tonalitatea romanelor lui grandioase și sumbre. Discută cu dînsa despre armonia sufletească ce se poate întrona în relațiile lor; îi propune ca în cazul în care, pe viitor, lupta ei pentru existență se va îngreui, să-și părăsească de îndată salonul de spital și să vină la el.

Cu toată atmosfera spitalicească grea, deprimantă care domnea în secția de boli infecțioase a spitalului

Petropavlovsk, Dostoievski, fără să stea pe gânduri, se duce la ea pentru o discuție lungă și prietenească. În urma acestei vizite, ea îi trimite o scrisoare. Din frazele politicoase ale stilului epistolar răzbate recunoștința ci nemăsurată față de acest om neobișnuit.

„Scuzați-mă pentru lungimea scrisorii mele și permiteți-mi să vă mulțumesc sincer pentru bunăvoința arătată față de mine și pentru plăcerea și cinstea pe care le-am resimțit în urma vizitei dumneavoastră. Niciodată n-am îndrăznit să sper că mă voi bucura de o atenție atât de măgulitoare din partea dumneavoastră. În ce mă privește, dacă vă pot fi cât de cât de folos prin munca și devotamentul meu, sînt gata să vă servesc din tot sufletul.”

Pe la mijlocul lunii ianuarie, aceste scrisori nu mai sînt semnate cu numele de familie, ci cu cel de botez. În asta se simte dorința Marfei de a-și dovedi devotamentul sufletească față de cel care are „o autoritate atât de mare printre oamenii inteligenți”, în mediul scriitorilor ruși. Ea se simte inspirată și încălzită de numele lui. În viața ei nenorocită de peregrinări are loc un eveniment de cea mai mare însemnătate.

Este surprinzător tonul scrisorilor ei: nu se așteaptă la o legătură îndelungată și este recunoscătoare chiar și pentru această bucurie de scurtă durată. Într-o clipă de sinceritate sufletească, Dostoievski i-a vorbit Marfei Braun despre posibilitatea continuării legăturii lor, deschizînd astfel o perspectivă către un viitor fericit. Ideea a făcut-o să renască și i-a dat mari speranțe, dar ele nu s-au îndeplinit. Și Marfa Braun i-a scris lui Dostoievski ultima ei scrisoare.

(A doua jumătate a limii ianuarie 1865)

„Mult stimat domnule Feodor Mihailovici!

Poate că abuzez de îngăduința dumneavoastră și vă scriu prea des, dar dumneavoastră mi-ați acordat atîta atenție binevoitoare și

293

m-ați onorat într-atît cu încrederea dumneavoastră, încît eu, în ce mă privește, aș considera drept o ingratitude josnică să nu fiu pe deplin sinceră în ceea ce vă privește... Legătura mea cu domnul Gorski constă în... dar din scrisorile mele către el vă puteți forma o anumită impresie atît despre mine, cît și despre condițiile în care mă aflu. În orice caz... se va înfiripa oare între noi acea armonie sufletească de care va depinde continuarea legăturii noastre?... dai credeți-mă, am să vă rămîn pentru totdeauna recunoscătoare, deoarece cel puțin pentru o clipă sau pentru un timp oarecare mi-ați acordat prietenia și bunăvoința dumneavoastră. Vă jur că pînă acum nu am fost aproape cu nimeni atît de sinceră cum am cîntăcit să fiu cu



dumneavoastră. Iertați-mi acest sentiment egoist, dar în sufletul meu, în decursul acestor doi ani ca de ocnă petrecuți în Rusia, s-a strîns atîta durere, plictiseală și disperare, încît, martor mi-e Dumnezeu, sînt bucuroasă, sînt fericită că am întîlnit un om înzestrat cu atîta liniște sufletească, toleranță, bun-simț și sinceritate, pe care nu le aveau nici Flemming, nici Gorski. În momentul de față mi-e absolut indiferent dacă relația dumneavoastră cu mine va fi de lungă sau scurtă durată; dar, vă jur, apreciez mult mai mult decît avantajul material faptul că nu m-ați disprețuit pentru latura depravată a persoanei mele, că m-ați situat mai sus decît mă situez eu însămi în părerea despre mine. Așadar, îndrăznesc să vă rog respectuos ca după citirea scrisorilor mele să i le dați domnului Gorski; dorindu-vă toate cele bune, am onoarea, prea stimată domn, să rămîn prea-plecata dumneavoastră slugă. Marfa Braun

Se pare că, o dată cu această scrisoare, relațiile se întrerup pentru totdeauna. Nici reproșuri, nici proteste, nici plîngerî, ceea ce amintește în parte motivele povestirii din tinerețe a lui Dostoievski, „Nopti albe“, cu un epigraful din Turgheniev, care se încheie plin de lirism:

„O clipă întreagă de fericire! Oare asta nu e de ajuns pentru o viață de om?...“

Așa se prezintă teancul de scrisori ale acestei femei. Ele sînt scrise într-un stil simplu, ferm, sigur și expresiv. Nimic

294 sentimental! Ea cunoaște prea bine viața, în toate grozăviile și cruzimile ei, ca să se înduioșeze, să se plîngă sau măcar să spere. Scrie laconic și aproape protocolar despre anii de suferință. Dar nu e o manieră masculină - sînt scrisorile unei femei care a trecut prin multe și a fost umilită în fiecare zi. Lui Dostoievski îi plăcea să spună: „Ca să scrii bine, trebuie să suferi!“ în alte condiții, ea ar fi putut deveni scriitoare. Are o experiență uriașă, agerime spirituală, „memoria inimii“, precizie și rigoare în exprimare. Scrisorile ei sînt dintre cele mai semnificative din arhiva personală a lui Dostoievski. El nu a amintit-o nicăieri, dar umbra personalității ei s-a așternut peste creația lui. Despărțirea dintre ei a avut loc iama, iar primăvara el se gîdea deja la unul din subiectele sale cele mai tari, legat în parte de această întîlnire hibernală. Într-unul din registrele de birou ale revistei Epoha, în care rămăseseră multe pagini nescrise, el începe să aștearnă vara o scurtă povestire, care s-a transformat curînd într-o carte remarcabilă. Este monologul unui bețiv în vîrstă (precum Flemming sau Gorski). Este narațiunea unui părinte despre tînăra lui fiică, ieșită pe înserat să facă trotuarul pentru că nu mai avea unde

să se ducă. Așa începe romanul „Crimă și pedeapsă”.

Surorile Corvin-Krukovski

În anul 1864 au sosit la redacția revistei Epoha, tocmai din îndepărtatul ținut al Vitebskului, două povestiri, rescrise de o mână de femeie și semnate cu numele unui oarecare Iuri Orbelov.

Prima povestire era scrisă în spiritul celei mai noi literaturi

295

beletristice. O fată de lume, îndrăgostită de un student sărac, nu dă frâu liber sentimentului său și abia după moartea eroului își dă seama că și-a pierdut fericirea.

Cea de-a doua povestire dezbătea o temă mai complexă și trebuia să atragă asupra ei atenția lui Dostoievski. În ca era descrisă grava criză sufletească a unui tânăr bogat din nobilime, cucerit de timpuriu de ideea perfecționării morale și care, în căutările sale, ajunge în chilia unei mănăstiri. El intră ca novice la severul părinte ascet Ambrosie și se supune asprei discipline mănăstirești, întâlnirea neașteptată cu o tânără prințesă îi răscolește dorul după o altă lume și altă viață. Tânărul părăsește chilia mănăstirii pentru a căuta o rațiune superioară existenței printre oameni, suferă o deziluzie, se întoarce la stareț și moare, profund dezamăgit în încercările sale de a găsi calea adevărului, calea cea dreaptă.

Deși scriitura artistică nu era suficient de matură, povestirea dezvăluia aptitudinile remarcabile ale autorului pentru „plastică sufletească”. Crizele interioare ale eroului erau redată dramatic și cu multă siguranță. În pofida unor discontinuități ale narațiunii, contrastele psihologice ale povestirii denotau o deplină înțelegere a efectelor compoziționale.

Lui Dostoievski, ambele povestiri i s-au părut remarcabile. În scrisoarea de răspuns, redactorul șef al revistei Epoha, după ce a menționat greșelile debutantului, a apreciat cu multă căldură talentul autorului necunoscut și s-a obligat să tipărească materialul trimis în numărul viitor al revistei sale.

Curînd a avut loc întâlnirea dintre Dostoievski și tînăra fată care se ascundea sub pseudonimul Iuri Orbelov. Și trebuie să recunoaștem că, dintre femeile care l-au fermecat pe Dostoievski, Anna Vasiievna Corvin-Krukovskaia a fost una dintre cele mai remarcabile și talentate.

296

Această scriitoare începătoare - soră cu viitoarea savantă Sofia Kovalevskaja - se distingea printr-o frumusețe ieșită din comun și un caracter mîndru.

Înaltă, suplă, cu trăsături fine, cu părul blond lung și ochi verzi luminoși, ea „se obișnuise încă de cînd avea doar șapte

ani să fie regina tuturor balurilor de copii”.

În tinerețe, căutînd să-și definească propria concepție despre lume, a trecut prin mai multe etape spirituale, care reflectau natura sa puțin obișnuită.

Fiica unui moșier bogat, general-locotenent de artilerie, ea și-a petrecut anii copilăriei și adolescenței la Palibino, moșia din moși-strămoși a familiei, din regiunea Vitcbsk. Plictisindu-se în acel îndepărtat colț de lume în care se afla domeniul părintesc, încă de la vîrsta de cincisprezece ani s-a năpustit asupra vechilor romane englezești din vasta bibliotecă a conacului. Figurile cavalerilor din Evul Mediu au fermecat-o pe tînăra fată.

„Din nefericire - relatează în memoriile sale Sofia Kovalevskaja, sora mai mică casa noastră de la țară, uriașă și masivă, prevăzută cu turn și ferestre gotice, fusese construită în stilul unui castel medieval. În timpul perioadei sale „cavaleriești”, sora mea nu putea să scrie nici o singură scrisoare fără s-o denumească Chateau Palibino. Camera de sus, din turn, multă vreme (ară întrebuintare, îneît pînă și treptele scării care ducea acolo mucegăiseră și se șubreziseră, a fermecat-o; ea a pus să fie curățată de praf și pînze de păianjen, a împodobit-o cu vechi covoare și arme, descoperite undeva printre vechiturile din pod, și a transformat-o în încăperea sa de taină. O văd și acum: figura ei suplă și zveltă, într-o rochie albă, strînsă pe corp. cu două cozi blonde, grele, căzîndu-i pînă sub talie. Astfel înveșmîntată, sora mea lucrează la gherghef, brodînd cu mărgeluțe' pe canava stema de familie a regelui Matei Corvin, și se tot uită pe fereastră la drumul mare, dacă nu cumva se apropie vreun cavaler călare”.

297

Unul din romanele lui Bulwer\* despre frumoasa Edith Gît de Lebădă și iubitul ei Harald a făcut asupra tinerei exaltate o impresie foarte puternică și i-a provocat o adîncă criză morală. Problema dragostei și a morții, pusă răspicat în cadrul acestui roman fantastic, a uimit-o pe tînăra cititoare de șaisprezece ani. „Cea mai intensă fericire, dragostea cea mai aprinsă, totul se termină prin moarte... Cavalerii și frumoasele doamne cu tumirurile lor și poveștile amoroase și-au pierdut dintr-o dată tot interesul. Noul ei țel era să-și înăbușe prin autoflagelare și spirit de sacrificiu îndoielile apărute; noua sa carte de căpătîi era „Imitarea lui Hristos” de Foma Kemptski.

De altfel, curînd, un spectacol în familie care a scos la iveală talentul scenic surprinzător al tinerei eroine îi îndreaptă gîndurile către școala teatrală și triumful unei cariere dramatice. Darnici această vocație n-o consolează prea multă vreme.

A

În casa moșierului își face apariția fiul preotului parohiei locale, proaspăt absolvent al seminarului teologic, un tânăr de cea mai nouă formație. Renunțând la cariera duhovnicească, el s-a înscris la facultatea de Științe Naturale și, venind în vacanțe acasă, la tatăl său, îl șoca pe bătrînul preot cu afirmațiile sale cum că omul provine din maimuță, că nu există suflet, ci doar reflexe, așa cum a demonstrat-o Secenov.

Acest student din Petersburg a stîmit un viu interes în conștiința tinerei domnițe, pînă de curînd captivată de cavaleri, creștină cucernică și actriță talentată. A început să poarte rochii negre cu gulere drepte, să-și pieptene părul pe spate (ca să semene cu bărbații), vorbea cu nepăsare despre baluri, îi aduna la ea pe copiii de la curte și-i învăța să citească, discuta

\* Edward George Bulwer (Bulwer-Lytton), scriitor englez (1803-1873).

298

îndelung cu țărăncile. După ce a resimțit forța noilor idei care frămîntau tineretul din Petersburg, a început să citească revistele și cărțile care stîmeau interesul celor de o vîrstă cu ea. În casa părintească, unde se primeau doar publicații semioficioase ca Revue de deux Mondes, Athenaeum și Russki vestnik, apar acum Sovremennik, Russkoe slovo și Kolokol al lui Herzen. Cărți noi, precum „Fiziologia vieții” sau „Istoria civilizației”, erau comandate în număr mare, lăzi întregi. Părinții sînt confrunțați cu o cerere neașteptată: să-și lase fiica să meargă la Petersburg, să învețe medicina.

În această dispoziție nouă, neprimind permisiunea de a pleca, Anna Krukovskaia se hotărăște să se dedice literaturii. Din Palibino sînt expediate în taină la Petersburg, la redacția revistei Epoha două manuscrise.

Dostoievski a publicat cele două povestiri trimise de fiica mareșalului nobilimii din Vitebsk, „Visul” și „Novicele” (rebotezat la propunerea cenzurii clericale în „Mihail”), și i-a expediat prin poștă onorariul pentru ambele lucrări. Evenimentul a provocat o adevărată furtună la castelul familiei Krukovski. Tatăl proaspetei scriitoare i-a declarat:

- Din partea unei fete care a fost în stare să poarte pe ascuns, fără știrea tatălui și a mamei sale, corespondență cu un bărbat străin și să primească de la el bani, te poți aștepta la orice!...

Și totuși, povestirea s-a citit în familie și generalul a fost impresionat de talentul literar al fiicei sale. În curînd i-a permis să continue corespondența cu Dostoievski, iar la viitoarea călătorie a familiei la Petersburg, chiar să-l

cunoască personal.

- Dar să ții minte - a adăugat el, adresându-i-se soției - că răspunderea va fi numai a ta. Dostoievski nu este un om  
299

din societatea noastră. Ce știm noi despre el? Doar că este jurnalist și fost ocnaș. Grozavă recomandare, n-am ce zice!...

La sfârșitul lunii februarie 1865, Elizaveta Feodorovna Corvin-Krukovskaia pleacă cu cele două fete la rudele lor din capitală, iar la începutul lui martie are loc întâlnirea dintre „domnișoarele din Palibino” și Dostoievski.

Prima întâlnire s-a dovedit nereușită și încordată. În prezența rudelor pline de ifose ale fetelor, Dostoievski s-a simțit jenat, a fost vizibil prost dispus, părea bătrîn și bolnav „își ciupea mereu bărbuța castanie și rară și își mușca mustața în timp ce fața îi tresărea<sup>11</sup>.

Dar următoarea vizită, cînd Dostoievski le-a găsit acasă doar pe cele două surori, a consolidat dintr-o dată raporturile dintre ei. În curînd, scriitorul a devenit de-al casei, s-a îndrăgostit de sora mai mare și a ajuns pe neașteptate bărbatul primei iubiri a surorii mai mici - adolescenta Sonia, care a păstrat pentru totdeauna un sentiment de prietenie profundă față de „primul om genial pe care l-a întâlnit în calea sa<sup>11</sup>. „Aveam un adînc respect nu numai față de genialitatea lui, ci și față de suferințele prin care trecuse, ne spune despre sentimentul său juvenil, dar profund, Sofia Kovalevskaia, pe vremea cînd era deja profesoară a Universității din Stockholm și laureată a numeroase academii ale lumii.

Singur cu surorile, Dostoievski se înviora, povestea atrăgător și expresiv, vorbea despre proiectele sale creatoare.

Într-una din zile, spre consternarea mamei celor două tinere care era de față la discuție, Dostoievski le-a expus schema psihologică a viitoarei spovedanii a lui Stavroghin.

Dar la marile serate el nu se simțea în largul său. Printre înalți demnitari, bătrîni academicieni, străluciți ofițeri de gardă și tot felul de rude de origine germană, Dostoievski se pierdea,

300

se simțea stînjedit și, ca să-și mascheze timiditatea, se comporta sfidător.

La o astfel de serată a venit îmbrăcat într-un frac care stătea rău pe el și care l-a enervat toată seară. El și-a manifestat de îndată dorința de a o acapara cu totul pe Anna Vasilievna și n-a lăsat-o să mai plece de lîngă el. Mama fetei a încercat să-i dea de înțeles lui Dostoievski că nu se comportă conform bunelor maniere, dar el nu voia să înțeleagă nimic.

- Iertați-mă, Feodor Mihailovici, dar dînsa, ca stăpînă a

casei, trebuie să se ocupe și de alți oaspeți - i-a declarat ea atunci și a luat-o pe fată de lângă el.

Dostoievski s-a vîrît într-un colț și n-a mai scos nici o vorbă, privindu-i pe toți cu răutate.

În mod deosebit îl supăra o rudă îndepărtată a familiei Krukovski, un tânăr colonel de stat-major, Andrei Ivanovici Kosici, participant și erou al războiului Crimeii, bărbat frumos și interlocutor plăcut, considerat, în opinia tuturor, logodnicul verișoarei sale din Palibino.

Lui Dostoievski îi era de-ajuns să arunce o privire asupra acestui personaj înalt, frumos și plin de sine - povestește în memoriile sale Sofia Kovalevskaia -, ca să-l urască pînă la turbare.

„Tînărul cuirasier, instalat comod în fotoliu, aplecat ușor către sora mea, îi povestea ceva amuzant. Aniuta, stînjinită încă de recentul episod cu Dostoievski, îl asculta pe Kosici cu zîmbetul ei monden, cam stereotip, «zîmbetul unui înger blajin», cum îl numea sarcastic guvernanta englezoaică.”

Feodor Mihailovici și-a îndreptat privirea către acest grup și în capul lui s-a conturat un întreg roman: Aniuta îl urăște și-l disprețuiește pe acest „impertinent înfumurat”, iar părinții vor s-o mărite cu el și caută în fel și chip să-i apropie unul de altul.

301

Născocind acest roman, Dostoievski a și crezut în el și s-a revoltat îngrozitor.

În iama aceea, tema la modă a discuțiilor era o carte editată de un oarecare preot englez, o paralelă între ortodoxism și protestantism. În societatea ruso-germană prezentă acolo, subiectul era interesant pentru toată lumea și, o dată abordat, discuția s-a înviorat.

- Dar oare Evanghelia a fost scrisă pentru femeile mondene? a trîntit deodată Dostoievski, care tăcuse cu obstinație pînă atunci. Iată ce spune acolo: „La început Dumnezeu a creat bărbatul și femeia”, sau mai departe: „Și va lăsa bărbatul pe tatăl său și pe mama sa și se va uni cu femeia lui”. Iată cum înțelegea Hristos căsătoria. Dar ce vor spune despre asta toate mămicile care nu se gîndesc decît cum să-și aranjeze cît mai bine fiicele?

Dostoievski a pronunțat asta cu un patos neobișnuit... Efectul a fost teribil. Toți nemții bine crescuți au tăcut și s-au holbat la el.

Dostoievski le-a aruncat tuturor o privire furioasă, provocatoare, după care s-a înfundat din nou în colțul său și pînă la sfîrșitul serii nu a mai scos nici un cuvînt.

Această serată mondenă a servit drept semnal pentru ruptura

dintre Anna Vasilievna și admiratorul ei insuficient de abil. Tînăra capricioasă a simțit dorința de a-l contrazice pe Dostoievski, ceea ce a provocat din partea lui o nervozitate neobișnuită, șicanatoare.

Tema permanentă și foarte arzătoare a discuțiilor dintre ei - ne spune S. Kovalevskaia, era nihilismul. Disputele pe această problemă se prelungeau uneori mult peste miezul nopții, și cu cît vorbeau mai mult, cu atît se înfierbîntau mai tare, și în focul discuției își exprimau cele mai radicale păreri.

302

- Tot tineretul de astăzi este mărginit și subdezvoltat! - striga uneori Dostoievski. Pentru ei tot cizmele lustruite sînt mai valoroase decît Pușkin!

- Intr-adevăr, Pușkin e cam învechit pentru vremea noastră, - remarca sora mea cu calm, știind că nimic nu-l putea înfuria mai mult decît atitudinea ireverențioasă față de Pușkin.

Dostoievski, furios la culme, își lua uneori pălăria și pleca, declarînd solemn că este inutil să te cerți cu o nihilistă și că nu va mai călca pe la noi. Dar a doua zi, bineînțeles, venea din nou ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat".

De fapt, se apropia deznodămîntul. Sora mai mică, Sonia, îndrăgostită de Dostoievski, a învățat pentru el Sonata patetică a lui Beethoven; în timp ce interpreta pentru el această piesă dificilă, nici n-a observat că rămăsese singură în salon.

„Cînd am dat la o parte draperia care acoperea ușa către micul salonaș situat în colț, i-am văzut acolo pe Feodor Mihailovici și Aniuta...

Ședeau alături pe un mic divan. Încăperea era slab luminată de o lampă cu abajur mare; umbra cădea chiar pe sora mea, așa că n-am putut să-i văd bine fața, dar chipul lui Dostoievski l-am văzut cu claritate: era palid și tulburat. Ținea mîna Aniutei într-ale sale și, aplecat către ea, îi vorbea cu acea voce șoptită, pătimașă, năvalnică și impulsivă pe care o știam atît de bine și pe care o iubeam atît.

- Porumbița mea, Anna Vasilievna, înțelegeți-mă, eu v-am iubit din prima clipă, de cum v-am văzut; ba chiar înainte, din scrisori, am presimțit-o. Și nu vă iubesc doar ca pe o prietenă, ci cu patimă, cu toată ființa mea...

Am simțit că mi se întunecă privirea. M-a cuprins dintr-o dată sentimentul unei amare singurătăți, al unei insulte grave, iar sîngele a năvălit mai întîi în inimă, apoi a țîșnit într-un șuvoi fierbinte spre cap. Am lăsat draperia să cadă și am fugit din cameră...

Un sentiment încă neîncercat de amărăciune, ofensă, rușine îmi umplea sufletul - mai ales de rușine și ofensă. Pînă în clipa aceea nici în cele mai tainice gînduri nu mi-am dat seama de

sentimentele

303

mele pentru Dostoievski și nu mi-am mărturisit că sînt îndrăgostită de el.”

Dar cea mai mare dintre surori se lămurise pe deplin asupra sentimentelor sale. Ea a înțeles că poți prețui un om pentru talentul său și fără să vrei să te măriți cu el. Cu intuiția ei de femeie, această fată de optsprezece ani și-a dat seama că soția lui Dostoievski trebuie să i se consacre în întregime lui, să-i ofere toată viața sa, să renunțe la frământările și suferințele personale. În cele trei luni de cînd se cunoșteau, ea înțelesese că Dostoievski cel nervos și exigent o captiva întru totul, ca și cum ar „absorbi-o”, lipsind-o cu totul de posibilitatea de a fi ea însăși. La cererea în căsătorie a lui Dostoievski, ea nu putea să răspundă decît printr-un refuz.

La scurtă vreme după încheierea sezonului de iarnă, familia Krukovski a plecat din Petersburg. Iar toamna tîrziu, Anna Vasilievna a primit vestea despre logodna lui Dostoievski cu „o fată uimitoare, de care s-a îndrăgostit și care a acceptat să se mărite cu el”.

Dar pasiunea lui pentru nihilista din rîndurile aristocrației a lăsat urme.

- Anna Vasilievna este una dintre cele mai admirabile femei pe care le-am întîlnit în viață - spunea mai tîrziu Dostoievski celei de-a doua soții, Anna Grigorievna. Este extrem de inteligentă, instruită, inițiată în literatură și are o inimă minunată, generoasă. Este o tînară cu înalte calități morale; dar convingerile ei sînt diametral opuse alor mele, iar ea este prea sinceră ca să poată face concesii în privința lor. De aceea este greu de presupus că mariajul nostru ar fi putut fi fericit...

A

În anul 1869, Anna Vasilievna a plecat în străinătate la studii și curînd s-a măritat cu revoluționarul francez Jacquelart.

304

Și-a găsit, în sfîrșit, vocația. În zilele Comunei din Paris a fost membră a Comitetului Central al Uniunii femeilor, vorbea de la tribună și în presă, lucra ca soră de caritate în spitale. În perioada zdrobirii Comunei, soții Jacquelart au reușit să se salveze prin fugă, datorită sosirii la Paris a Sofiei Vasilievna, sora mai mică, împreună cu soțul ei, V.O. fCovalevski, precum și a generalului V.V. Corvin-Krukovski, care avea legături cu însuși Thiers\*. După ce au trăit în Elveția cîțiva ani, soții Jacquelart au plecat în Rusia.

Prin anii '70, relațiile prietenești dintre Anna Vasilievna și



Dostoievski au fost reluate și ele s-au consolidat în 1879, când ambele familii au locuit în Staraia Russa.

Scriitoarea, care debutase în revista Epoha în anul 1864, își încheia activitatea în publicația S'everw/ vestnik\*\* din 1887, în care a fost tipărită ultima ei povestire. Pe vremea aceea lucra la memoriile sale despre asediul Parisului și Comună, care n-au ajuns pînă la noi.

A.B. Corvin-Jacquelart a murit la Paris în anul 1887. După patru ani a murit la Stockholm prima femeie-profesor din lume, membru corespondent al Academiei de Științe, Sofia Kovalevskaja, a cărei primă iubire, la paisprezece ani, a fost scriitorul-ocnaș.

\* Thiers Adolphe, om de stat, avocat și istoric francez (1797-1877).

\*\* Curierul de Nord.

Capitolul XII

ROMANUL-SPOVEDANIE

Subiectul

Lung a fost drumul artistului către capodopera sa. „Crimă și pedeapsă” își are izvoarele pe la începutul anilor '50.

Romancierului i-au trebuit aproape cincisprezece ani ca să plăsmuiască figura principală a operei.

Încă pe 9 octombrie 1859, Dostoievski îi scria fratelui:

„În decembrie am să încep romanul... îți amintești, ți-am vorbit despre un roman-sповедание, pe care voiam să-l scriu după toate celelalte, spunînd, atunci, că trebuie să mai trec eu însumi prin unele încercări. De cîteva zile m-am hotărît să-l scriu fără să mai zăbovesc... întreaga mea inimă, cu sînge cu tot, o voi încorpora în acest roman. L-am zămislit la ocnă, culcat pe priciuri, în clipe grele de tristețe și deznădejde. Spovedania va impune definitiv numele meu“.

Aluziile din scrisorile și caietele lui Dostoievski arată că, vorbind de „Spovedanie”, el avea în vedere povestea lui Raskolnikov.

La ocnă, printre oameni oropsiți, lipsiți de drepturi, el  
306

capătă o nouă înțelegere a personalității omului. Îl surprinde integritatea interioară și voința puternică a criminalilor din jurul său. „Se vedea că acest om - Dostoievski îl descrie pe ocnașul Orlov - putea să se conducă singur, disprețuia torturile și pedepsele și nu se temea de nimic. Noi vedeam în el doar o energie fără margini.“

Așa se pune pentru prima oară problema mult controversată despre dreptul la crimă ca temă filozofică și etică. Apare figura titanului-individualist contemporan, a croului-amoral care își permite să verse sînge. Ideea, notată mai târziu, este

dezvoltată cu multă siguranță:

„Prin figura lui este exprimată în roman ideea orgoliului nemăsurat, a aroganței și disprețului pentru această societate... El vrea să domine, să stăpânească, să obțină cât mai repede puterea și să se îmbogățească. Așa i-a venit ideea să ucidă”.

Această variantă a principalei idei din „Crimă și pedeapsă”<sup>1</sup> este clarificată și confirmată, ca aproape întotdeauna la Dostoievski, de către unul din personajele

A

principale ale lui Pușkin. În caietele de însemnări ale lui Dostoievski există o mențiune prețioasă:

„Aleko a ucis. Conștiința faptului că el nu este demn de idealul său îi chinuie sufletul. Iată crima și pedeapsa.”

Însemnarea a fost făcută în anii ’60. Dar ea își are obârșia, se vede, în perioada petrecută la Scmipalatinsk, când Dostoievski a comandat din Siberia o nouă ediție Pușkin și i-a recitit poemele.

Așadar, crima și stigmatizarea lui Aleko - iată una din principalele surse de inspirație pentru vărsarea de sânge de către Raskolnikov și singurătatea lui.

„Țiganii” este poemul lui Pușkin care cântă cel mai mult libertatea. În el răsună cu o forță deosebită protestul împotriva

307

orînduirii înrobitoare a statului despotice contemporan, construit pe o coeziune indisolubilă între „bani” și „lanțuri”. Eroul lui se sufocă în „captivitatea orașelor înăbușitoare” și fuge dintre zidurile lor către cei ostraciizați de civilizația contemporană.

Dar protestatarul își subminează gestul eroic printr-o excesivă autodivinizare, prin cultul atotcuprinzător al propriei sale voințe, recunoscându-și și asumându-și dreptul supremei judecăți asupra oamenilor. Acest individualism sălbatic este aspru condamnat de poet prin cuvintele simple ale tatălui Zemfirei ucise.

Pornirea către revoltă și eliberare îl duce pe eroul lui Pușkin la o catastrofa morală totală, concretizată în actul de răzbunare, în omor. El s-a dovedit cu mult mai prejos de idealul său de libertate și dreptate. Aceasta este, după Dostoievski, esența tragediei păcatelor și răzbunării, care l-a atins și pe Raskolnikov.

În anii următori, planul inițial al romanului „Crimă și pedeapsă” nu a conținut să se îmbogățească cu noi lecturi și impresii.

Pregătind materialul pentru primele numere ale revistei sale

Vreamea și căutînd să stîmbească interesul pentru viitoarea ediție prin relatări captivante despre crime celebre, Dostoievski a recitit de cîteva ori, pe la sfîrșitul anului 1860, culegerile de procese penale ale Franței. Atenția i-a fost atrasă de articolul intitulat „Procesul Lasaineur”. Curînd, în numărul doi al revistei Vreamea pe 1861 a apărut o relatare amplă a acestei drame judiciare care a făcut atîta vîlvă.

Pierre François Lasaineur era fiul unui negustor din Lyon, cu trăsăturile feței fine și nu lipsite de noblețe. Avea întotdeauna pe buze cîte o remarcă sarcastică. Voia să se  
308

dedice studierii dreptului. În 1829, el l-a ucis în duel pe nepotul renumitului orator politic Benjamin Constant. Acest duel, încheind primul act din viața lui Lasaineur, a fost pentru el un motiv pentru a se alătura unui grup de oameni ieșiți din comun, naturi neobișnuite.

După eliberarea din închisoare, el s-a gîndit să se dedice literaturii și a început să scrie cîntece și versuri. Dar activitatea literară nu-l satisfăcea pe Lasaineur: el a legat din nou prietenii cu tovarășii de închisoare și, împins de foame și de o sete nepotolită de aur și desfătări, a început să ia parte la hoțiile lor. Curînd se decide să comită o crimă importantă: ucide pentru a jefui. Aflîndu-se la închisoare, publică o culegere de versuri. În fața unei adunări de scriitori, juriști, medici, își dezvoltă gîndurile despre literatură, morală, politică, religie. Justețea și inventivitatea considerațiilor, memoria sa precisă și vastă i-au impresionat pe auditori.

Acest tip de criminal-filozof sau ucigaș-teoretician l-a interesat pe Dostoievski datorită contrastelor lui psihologice și i s-a părut extrem de generos pentru o întruchipare romanească.

„În procesul respectiv - scria redactorul de la Vreamea - este vorba de o personalitate fenomenală, misterioasă, teribilă și interesantă. Instinctele josnice și lipsa curajului în fața mizeriei au făcut din el un criminal care îndrăznește să se prezinte drept o victimă a veacului său. Și toate acestea cu o vanitate fără margini...”

Personajul, care se contura de multă vreme în conștiința lui Dostoievski, căpăta noi trăsături. Tipul criminalului din mediul burghez care revendica rolul unui titan romantic aprofunda structura eroului. Cum bine a remarcat critica, Raskolnikov este unul dintre ultimii în șirul eroilor-poeți, artiști, muzicanți, „naturi alese” sau „naturi misterioase”<sup>11</sup>, atît

309

de dragi romantismului. Tipul acesta și-a căpătat expresia

extremă și monstruos denaturată în persoana unui ucigaș adevărat - literatul Lasaineur, a cărui figură a atras în mod deosebit atenția lui Dostoievski.

Un material bogat pentru tema principală i l-a adus lui Dostoievski anul 1864, an greu și întunecat. După moartea fratelui, Dostoievski nu încetează să caute cu febrilitate bani și, ca să scape de o catastrofa financiară, semnează polițe, îi plătește pe creditori, respinge notificările notarilor, salvându-se astfel de la sechestrarea bunurilor sale. El simte în fiecare clipă amenințarea închisorii datornicilor. În decursul unui an întreg, Dostoievski este nevoit să aibă relații neîntrerupte cu cămătarii din Petersburg, comisari de poliție, tot felul de îputerniciți și afaceriști: Dostoievski constată că printre creditorii lui sînt negustorese din Petersburg, avocați, militari în rezervă, chiar și un țăran. Niciodată pînă atunci cămătarii și poliția nu jucaseră un rol atît de important în biografia lui ca în acest an disperat de plăți, împrumuturi și urmăriri.

În romanul pe care Dostoievski va începe să-l scrie imediat după lichidarea nefericitei sale afaceri este abordată în prim-plan problema banilor în ambianța caracteristică Petersburgului din anul 1865, cu cămătarii, detectivii și polițiștii lui, cu micile amaneturi ale lui Raskolnikov, cu bancnotele țară valoare ale Alionci Ivanovna, cu biletele de bancă cu dobîndă ale lui Lujin și Svidrigailov.

Pentru prima oară în literatura rusă, tema capitalului, pusă chiar în centrul romanului, va căpăta pe parcursul dezvoltării sale caracterul și profunzimea unei captivante tragedii sociale.

A

În acest an atît de dificil din punct de vedere material, 310

Dostoievski împrumută zece mii de ruble de la bătrîna sa mătușă din Moscova, Kumanina. Scriitorul resimțea foarte concret, în propria sa familie, problema lui Raskolnikov: pe de o parte, tinerele vieți năpăstuite de soartă, copiii răposatului său frate Mihail, printre care erau tineri cu talent muzical și fete frumoase, pe de alta, o bătrînă aproape ramolită, deținătoarea nenumăratelor capitaluri ale familiei Kumanin, care lăsa prin testament sume uriașe pentru împodobirea bisericilor și pomenirea sufletului ci - adică exact ca Aliona Ivanovna, cămătăreasa din roman.

Tot acest an greu, care s-a scurs din momentul morții lui Mihail Mihailovici și pînă la plecarea lui Dostoievski în străinătate, îl apăsa teribil pe scriitor prin sterilitatea creatoare impusă de împrejurări: „Într-un an întreg n-am reușit să scriu nici măcar un rînd!” Dar cu atît mai atent observă el

totul și absoarbe impresiile acestui mediu nou pentru el, în care lupta pentru bani se desfășoară pe față și cu cinism. Ca atunci când, scăpat din pușcărie, s-a apucat să descrie Casa morților, tot așa și acum, eliberat din menghina afacerilor, el își începe romanul, al cărui întreg fundal este populat de figurile unor afaceriști dubioși și reprezentanți ai autorităților capitalei.

Cămătăreasa Aliona Ivanovna, proprietăreasa camerelor mobilate Ressler, care dă bani cu dobândă; afaceristul Cebarov, care estorchează bani cu ajutorul unor polițe străine; escrocul Koh, care se ocupă cu răscumpărarea polițelor de la cămătari - toate acestea sînt evident portrete schițate ale creditorilor lui Dostoievski, descriși ulterior de soția lui. La fel și Piotr Petrovici Lujin, care se ocupă de diverse acțiuni și procese și se pregătește să deschidă la Petersburg un birou public de avocatură, este, desigur, imaginea lui P.P. Lîjin, căruia Dostoievski îi datora patru sute cincizeci de ruble, datorie pentru

311

care, la 6 iunie 1865, i s-a pus sechestru pe avere. În ciornele pentru roman, el apare chiar cu acest nume, Lîjin. Putem de asemenea presupune că în persoana comisarului de poliție Nikodim Fomici este înfățișat în roman polițaiul cu care, la 6 iunie 1865, Dostoievski a rezolvat problema delicată a sechestrării averii și care i-a furnizat numeroase informații prețioase pentru scenele polițienești ale viitorului său roman.

Tensiunea disperată din anul 1864 - când Dostoievski își tipărea lucrările la trei tipografii deodată, fără să-și cruțe sănătatea și puterile, citea corecturi, discuta cu autorii, se războia cu cenzura, redacta articole, facea rost de bani, stătea treaz pînă pe la șase dimineața și dormea doar cinci ore din douăzeci și patru - nu dă rezultatele așteptate. În primăvara anului 1865 se confirmă crahul neîndoielnic și total al întregii întreprinderi. Mijloacele financiare pentru editarea revistei sînt epuizate, Epoha își încetează apariția, și datoria personală a lui Dostoievski, constînd în polițe, se ridică acum la cincisprezece mii de ruble. De la afacerea cu revistele și febra editorială, el trebuie să revină la principala și cea mai importantă preocupare a sa - la literatură.

Dostoievski se gîndește la un roman cu o temă de mare actualitate pe vremea aceea: beția. De la 1 ianuarie 1863 s-a introdus un nou sistem de accize la băuturile alcoolice, în locul celui vechi, în care cîrciumarii și distribuitorii de spirtoase favorizau cu nerușinare beția, încurajînd și răspîndind alcoolismul. Dar punctele de desfacere a băuturilor alcoolice în regia statului s-au răspîndit rapid, printr-o rețea

deasă, în întreaga Rusie. Iar anul 1865 a însemnat o totală dezamăgire față de „reforma băuturilor”, incapabilă să instaureze „abstinența alcoolică”<sup>14</sup>.

Încă în primul număr al revistei sale, Dostoievski evidențiază latura cea mai dramatică a problemei alcoolismului: soarta copiilor în familiile de bețivi. Într-un amplu articol despre cartea publicistului francez Jules Simon „Muncitoarea” sînt descrise bețiile de sîmbătă ale muncitorilor parizieni în cîrciumile de la periferie și traiul amărît al meșteșugarilor, ai căror „copii mureau adesea de foame, de cele mai multe ori de oftică, în încăperi neîncălzite, în paturi fără saltele și fără plăpumi”.

De la această temă pleacă Dostoievski și în romanul proiectat, de care se apucă imediat după dispariția revistei Epoha. Pe 8 iunie 1865, el îi propune lui A.A. Kraevski, redactorul șef al revistei Otecestvennîie zapiski, romanul său „Pilangiii”, în care „va fi vorba de problema atît de actuală a beției (tablouri de familie, educația copiilor în această atmosferă etc.)”. Așa se naște nemuritorul portret colectiv al familiei Marmeladov.

Dar criza financiară îl împiedică pe A.A. Kraevski să pună mîna pe noul roman, și Dostoievski se decide să plece din Petersburg în străinătate, pentru ca acolo, departe de treburi, creditorii și poliție, să se concentreze asupra muncii sale de creație.

În străinătate, drama pecuniară se prelungește și capătă chiar un caracter și mai acut. În cinci zile, el pierde la Wiesbaden tot ce are, inclusiv ceasul de buzunar. Dacă la Petersburg îl asaltau creditorii și îl teroriza neîncetat amenințarea cu sechestrarea averii și cu închisoarea datornicilor, acum trăiește într-o adevărată sărăcie.

Scrisorile din Wiesbaden din 1865 reprezintă un document impresionant al biografiei lui Dostoievski:

„... Dimineața devreme am fost anunțat la hotel că au dispoziție să nu-mi mai dea nici prînzul, nici ceaiul, nici cafeaua...„Continuu să nu iau masa de prînz și asta e a treia zi cînd trăiesc doar cu ceaiul

313

de dimineață și cel de seară - și lucru curios: nu simt aproape deloc nevoia să mănînc. Mai rău e faptul că sînt persecutat și uneori seara mi se refuză luminarea...”

În aceste condiții, Dostoievski a început lucrul la marea sa creație. Niciodată pînă atunci nu resimțise el cu atîta acuitate lipsa banilor și foamea. Ulterior, el precizează că momentul respectiv a însemnat zămislirea romanului „Crimă și pedeapsă”. La Wiesbaden, în 1865, după ce a pierdut la joc, el „a conceput «Crimă și pedeapsă» și s-a gîndit să lege relații cu Katkov”.

Toate acestea trebuie înțelese în sensul următor: ideile, care de multă vreme își făcuseră loc în conștiința lui, în momentele critice ale crahului financiar au căpătat o nouă configurație și au împins pe primul plan compoziția cu subiect criminal.

Iată ce-i scria Dostoievski lui Katkov în septembrie 1865:

„Pot să sper în publicarea povestirii mele în revista dumneavoastră Russki vestnik?...

Este descrierea psihologică a unei crime. Acțiunea este contemporană, are loc chiar în acest an. Un tânăr, exclus din rîndurile studenților universității, mic-burghez de origine și care trăiește într-o sărăcie extremă, datorită superficialității, a unor noțiuni confuze, cedînd unor idei stranie, «nedefinite», din cele care bîntuie pe la noi, s-a decis să iasă dintr-o dată din situația sa mizerabilă. El a hotărît să ucidă o bătrînă, consilier titular, care dădea bani cu dobîndă... s-o omoare ca s-o facă fericită pe mama sa, care trăiește în provincie, s-o izbăvească pe sora sa, damă de companie la o familie de moșieri, de pretențiile lubrice ale capului acestei familii - pretenții care-i periclitează viața; iar el să-și termine studiile, să plece în străinătate și să fie tot restul vieții cinstit, ferm, neînduplecat în îndeplinirea datoriei sale «umanitare față de omenire», ceea ce, desigur, «l-ar absolvi de crimă», dacă se poate numi crimă această faptă comisă asupra unei bătrîne surde, proaste, rele și bolnave, care nu știe nici ea

314

pentru ce trăiește pe această lume și care peste o lună, două ar fi murit poate oricum.

Cu toate că asemenea crime se comit extrem de greu, adică lasă aproape întotdeauna urme, corpuri delictive, dovezi și totodată foarte multe lucruri la voia întîmplării, ceea ce îl trădează de cele mai multe ori pe vinovat - de data asta el reușește în mod cu totul întîmplător să-și ducă pînă la capăt fapta și repede, și bine.

După comiterea crimei, el își vede de viața lui timp de aproape o lună, pînă cînd are loc catastrofa finală. Împotriva lui nu există nici un fel de bănuieli și nici nu pot exista. Și atunci se declanșează în el întregul proces psihologic al crimei. Probleme de nerezolvat se ridică în fața ucigașului, sentimente nebănuite și neașteptate îi chinuie inima. Adevărul lui Dumnezeu, legea pămîntească învinge și el slîrșește prin a se autodenunța. Este silit s-o facă, chiar dacă va pieri la ocnă, dar se va alătura din nou oamenilor; sentimentul îndepărtării, ruperii de omenire pe care l-a simțit îndată după comiterea crimei l-a chinuit, sleindu-l de puteri. Legea adevărului și natura omenească au învins. Criminalul hotărâște

să-și asume suferința ca să-și răscumpere fapta..."

Subiectul grandiosului roman s-a conturat, după cum se vede, către toamna anului 1865, cu o precizie atât de surprinzătoare, încât pînă și scurta scrisoare a autorului fascinează prin profunzimea problematicii.

„Pînă și numai planul «Infernului» este rodul unui mare geniu” - scria Pușkin despre opera lui Dante. Același lucru se poate spune și despre scrisoarea mai sus citată a lui Dostoievski.

După citirea acestui plan general, în care totul este catastrofal, totul este tragic, Katkov, un om reținut și precaut, îi expediază fără întârziere autorului un avans de 300 de ruble.

Toată toamna, Dostoievski lucrează cu o încordare maximă. „La sfîrșitul lui noiembrie, multe erau gata scrise; am ars totul... M-a tentat o formă nouă, un plan nou, și am

315

reluat totul de la capăt.” Dar experiența riscantă a reușit. În februarie 1866, Dostoievski îi comunică lui Vranghel:

„Cu vreo două săptămîni în urmă a apărut prima parte a romanului meu în numărul pe ianuarie al revistei Russki vestnik. El se numește «Crimă și pedeapsă». Am auzit deja multe aprecieri admirative. Sînt acolo lucruri noi și îndrăznețe”.

Dostoievski avea dreptate. Pentru întâia oară în romanul rus, acțiunea și drama erau axate pe criza economică a epocii, care ducea la mari conflicte de idei și la catastrofe personale.

Cînd s-a întors la Petersburg după zece ani de deportare, Dostoievski s-a trezit în fața unui oraș complet schimbat, cu o viață nouă și cu noi raporturi sociale.

Destrămarea sistemului orînduirii feudale ducea la un nou sistem social.

Drama lui Raskolnikov se naște și se dezvoltă pe fondul profunde crize pecuniare a anilor '60. Revistele epocii și, în special, publicațiile lui Dostoievski nu conțin să scrie despre dificultățile economice ale perioadei postbelice. Într-unul din primele numere ale revistei sale, Dostoievski introduce un amplu articol al lui Schiel: „Unde au dispărut banii noștri?”.

Criza comercială, industrială și monetară a atins o amploare deosebită chiar în anul 1865, ceea ce s-a reflectat puternic și în afacerile lui Dostoievski și chiar l-a silit la lichidarea totală a activității sale editoriale. Revistele își încetează apariția, creditul general se prăbușește incredibil, guvernul lansează un împrumut după altul, piața monetară este suprasaturată de bancnote, vistieria statului este împovărată de deficitul bugetar.

Așa se prezenta anul în care trecătorii miloși îi dădeau pe



stradă studentului Raskolnikov cîte o copeică, iar consilierul  
316

titular Marmeladov emitea propria sa variantă a zicalei populare: „Sărăcia nu e un viciu, dar mizeria, stimate domn, mizeria - e un viciu..

Pentru înțelegerea întregului proces de gîndire al lui Raskolnikov este necesar să includem „dialectica lui, ascuțită ca un brici“, în condițiile panicii stîmite de criza monetară din 1865.

Toată acțiunea romanului este condiționată în rădăcinile sale de problema banilor. Unul din personajele romanului explică crima lui Raskolnikov invocînd cauze economice și, în mod special, prăbușirea economică de la începutul anilor '60. La întrebarea lui Lujin „Cum se explică depravarea părții civilizate a societății noastre<sup>14</sup>, care împinge la delikte, doctorul Zosimov răspunde: „Sînt multe mutații economice..Chiar din primele cuvinte ale romanului „Crimă și pedeapsă<sup>11</sup> aflăm că eroul este „strivit de sărăcie<sup>11</sup>, iar prima lui discuție este cea cu cămătarul, pe tema unui amanet de doi bani. Un stil românesc cu totul nou se anunță prin limbajul contabil sau al sconturilor folosite de acești interlocutori neobișnuiți, atunci cînd vorbesc despre dobînzii și procente.

Iată care sînt primele note, parcă intenționat zăngănitore, ale romanului: mizeria, o situație fără ieșire, speculația mărunță, jecmăneala, rapacitatea. După cîteva pagini, în discuția cu servitoarea, Raskolnikov își formulează gîndul: „Ce poți să faci cu cîteva copeici?<sup>11</sup> - „Păi tu ai vrea tot capitalul odată?<sup>11</sup>. El a privit-o straniu: „Da, tot capitalul<sup>11</sup>, a răspuns el ferm după o scurtă pauză. După care a adăugat: „Ce poți să faci cu o monedă de cinci copeici?<sup>11</sup> în scurtă vreme, studentul își formulează ideea de bază în sala de biliard, transferînd problema financiară într-un plan nou: dreptul de a deține banii pentru o repartizare echitabilă a averii naționale. „O sută, o mie de fapte și inițiative bune pot fi realizate cu banii bătrînei, destinați mănăstirii! Sute, poate mii de existențe,

317

îndrumate unde trebuie; zeci de familii salvate de la mizerie, distrămăre, pieire, desfrîu, boli venerice - și toate astea pe banii ei.“

Economia sălbatică a epocii adîncește și desăvîrșește planul lui Raskolnikov. În cadrul romanului, această economie se derulează concret înaintea lui, în episoade dezolante și scene tragice din marca capitală. Fete violatate, prostituate, bețivi, femei înecate, alături de cămătari prosperi, de tot felul de lujini, de svidrigailovi - toate aceste întîlniri și chipuri nu

încetează să întărească și să ascutească voința răzvrătită a lui Raskolnikov. El se decide să învingă prin intenția sa și să zdrobească prin acțiunea sa monstrul îngrozitor care amenință toate existențele tinere - noul oraș capitalist, punctul central al autorităților și forțelor unui întreg imperiu, un adevărat oraș-caracatiță, care o prinde cu tentaculele ei pe Sonia, tînăra de pe bulevardul Konnogvardeiski, întreaga familie Marmeladov și pe însuși Raskolnikov.

La începutul anilor '60, romanul rus era preocupat de zugrăvirea tipului reprezentativ al tinerei generații. Cu o jumătate de an înainte ca Dostoievski să înceapă lucrul la „Crimă și pedeapsă”, revista Epoha a remarcat ca fenomen foarte semnificativ al contemporaneității preocuparea literaturii ruse pentru oamenii noi.

Extrem de sensibil la temele actualității, Dostoievski abordează în 1865 una din cele mai acute probleme avansate de viață. În „Crimă și pedeapsă”, el prezintă concomitent tragedia nihilismului în persoana lui Raskolnikov și o satiră a orientării radicale în figura episodică a lui Lebezeatnik și în parte a lui Lujin.

Prin aceste personaje, Dostoievski continuă în forme noi lupta ideologică desfășurată de el în revistele sale. În disputele din roman se ciocnesc ideile celor două curente, continuînd

318  
parcă polemica revistelor Vremea și Epoha cu Sovremennik și Russkoe slovo.

La celebrul roman al lui Cemîșevski „Ce-i de făcut?”, publicat în 1863 în revista Sovremennik, Dostoievski răspunde, după cum am văzut, cu polemica „Scrisorilor din subteran”, în „Crimă și pedeapsă”, el încearcă să lupte cu nihilismul prin generalizări artistice. Paralel cu figura uriașă, prin profunzimea și dramatismul său, a lui Raskolnikov, el satirizează caricatural tineretul radical, care împărtășește învățăturile lui Cemîșevski.

Romanul „Ce-i de făcut?” a fost recunoscut chiar de la apariție drept manifest al democrației revoluționare. Iar Dostoievski a ales ca principală țintă a polemicii sale opera centrală a partidului care îi era ostil.

În teoriile sale, Cemîșevski pornește de la acel fourierism care fusese împărtășit parțial de tînărul Dostoievski. Viziunile utopice ale viitorului secol de aur și ale fericirii generale au lăsat urme adînci în conștiința lui creatoare. Dar evoluția acestor idei devenea inacceptabilă pentru el. Fourierismul ducea la democratism revoluționar, iar Dostoievski nu putea fi de acord cu asta.

Dintre contemporani, cel care a înțeles cel mai bine esența

personajului Raskolnikov a fost cel mai apropiat colaborator al lui Dostoievski, N.N. Strahov. El a arătat cu toată claritatea „că în «Crimă și pedeapsă» ne este înfățișat pentru prima oară un nihilist nefericit, un nihilist care suferă profund omenește... Autorul a abordat nihilismul în forma extremă a dezvoltării sale, în punctul dincolo de care aproape că nu se mai poate merge nicăieri... A arăta cum se luptă în sufletul omului viața cu teoria, a arăta această încleștare într-un caz în care ea ajunge la o intensitate maximă și a arăta că victoria a rămas de partea vieții - acesta era țelul romanului".

Dar tendința de a lupta cu nihilismul se manifestă mai

319

viu la personajele romanului. Este un fel de parodiare, un comentariu la „Ce-i de făcut?". Atunci când Lebezeatnikov declară: „Tot ce este folositor omenirii este și nobil; eu înțeleg doar un singur cuvânt: util!" - el caricaturizează teoria utilitarismului, împărtășită de Lopuhov și Kirsanov.

Când Lebezeatnikov, dezvoltând principiile publicisticii radicale, afirmă că, de fapt, curățirea gropilor de gunoi este „mult superioară activității unui oarecare Rafael sau Pușkin, pentru că este mai utilă" - romanul parodiază „distrugerea esteticii" și supraaprecierea critică a lui Pușkin, atât de caracteristice pentru revistele Russkoe slovo și, în parte, Sovremennik.

Dar Lebezeatnikov acordă o atenție deosebită problemei mariajului contemporan și raporturilor dintre sexe. Adulterul soției nu-l tulbură: „Draga mea, pînă acum eu doar te iubeam, dar acum te respect, deoarece ai știut să protestezi!"

Toate acestea reprezintă parafrizarea, cu o nuanță de parodie, a declarațiilor pe care Lopuhov le face Verei Pavlovna. După cum se știe, în romanul lui Cemîșevski problema căsătoriei și noile forme ale iubirii se situau în centrul subiectului.

- Teoria în sine trebuie să fie rece. Mintea trebuie să judece lucrurile la rece, spune Lopuhov în romanul lui Cemîșevski.

- Dar este ea necruțătoare? întrebă Vera Pavlovna.

- Față de fantezii, care sînt sterile și dăunătoare - îi răspunde ferm interlocutorul ei.

Tocmai cu dominația teoriilor reci și necruțătoare se luptă Dostoievski în romanul său, în numele dreptului individului la elanuri creatoare, aducîndu-l pe eroul său la acea criză eliberatoare în care „în locul dialecticii a pășit viața..

320

Anatomia romanului

„Crimă și pedeapsă"<sup>41</sup> stabilește cu fermitate forma caracteristică pentru creația lui Dostoievski. Este primul lui

roman filozofic pe o temă penală. În același timp este și un tipic roman psihologic, în parte chiar psihopatologic, cu accente foarte evidente de roman-foileton polițist și de roman de aventuri macabru sau „negru”<sup>11</sup>, din școala engleză.

Dar el este înainte de toate, ca și prima lucrare a lui Dostoievski, un roman social, care pune în miezul evenimentelor și sub focul dialecticii teme mari și dureroase ale momentului politic contemporan.

Primul său roman social, de mici dimensiuni, Dostoievski l-a realizat în 1845, în forma epistolară tradițională. Iar primul mare roman social l-a construit peste douăzeci de ani, într-un mod complex și original, ca un „monolog interior”<sup>14</sup> al eroului, alternat cu dialoguri filozofice pe fondul subiectului polițist. Autoanaliza îndelungată și aprofundată a lui Raskolnikov, disputele lui cu Porfiri, Svidrigailov și Sonia chiar în toiul jocului său cu autoritățile polițienești și organele de anchetă - aceasta este țesătura romanului „Crimă și pedeapsă”<sup>44</sup>.

Marea artă a romancierului și-a spus cuvântul în împletirea organică a acestei osaturi cu teme cele mai acute ale publicisticii contemporane, care au transformat romanul penal într-o grandioasă epopee socială.

Modul de prezentare a „raportului asupra unei crime”<sup>44</sup> nu a fost găsit dintr-o dată. Dostoievski s-a gândit la trei modalități de bază pentru romanul său: 1) relatarea la persoana întâi sau spovedania eroului; 2) maniera obișnuită de relatare de către autor; 3) forma combinată („se încheie povestirea și începe jurnalul”<sup>44</sup>). Prima formă (adică povestirea de către

321

„Eu”) presupunea, la rândul său, două variante: rememorarea unei crime vechi („asta s-a întâmplat cu opt ani în urmă”) sau depoziția din timpul procesului („Sînt judecat și am să povestesc totul”).

Dificultatea de a cuprinde în povestirea eroului toate variantele oferite de subiect, povestire care exclude în mod inevitabil toate episoadele la care acesta nu ia parte, îl determină pe Dostoievski să reflecteze la sistemul adoptat și să respingă prima și a treia formă.

Dar nici a doua („maniera obișnuită”) nu-l satisface.

El concepe un plan nou, în care expunerea se face în numele autorului, dar este concentrată exclusiv pe eroul principal. „Încă un plan. Relatarea în numele autorului, o ființă chipurile invizibilă, dar atotștiutoare și care nu-l părăsește pe Raskolnikov nici o clipă. După cum se știe, acest plan a și precumpănit, cu singura diferență că eroul central, care s-a aflat aproape tot timpul în câmpul vizual al cititorului, dispare în unele episoade ale epopeii lui Svidrigailov.

Dar modalitatea relatării de către autor, care, în măsura posibilului, nu-l părăsește pe eroul său principal, modalitate elaborată în procesul acestor căutări creatoare, i-a imprimat romanului „Crimă și pedeapsă” acea condensare, unitate și concentrare a acțiunii care fac din acest roman, sub raportul compoziției, cel mai bun dintre creațiile lui Dostoievski.

Urmele structurii inițiale a romanului, care s-au păstrat în redactarea definitivă sub forma expunerii evenimentelor aproape întotdeauna din poziția subiectivă a eroului principal, transformă parcă romanul într-un original monolog interior al lui Raskolnikov, care conferă întregii istorii a crimei lui o integritate, tensiune și atractivitate excepționale.

Voluminosul roman este concentrat în totalitate asupra unei singure teme, care îl străbate de la un capăt la altul. Totul 322

este legat de centru și se înscrie într-un cerc unic. Încă din primele paragrafe ale romanului, cititorul află că se pregătește un omor. De-a lungul a șase capitole, el se află în puterea motivelor ideologice ale crimei și a metodelor concrete de pregătire a acesteia. Dar imediat după omor ni se dezvăluie conflictul interior - extrem de complex prin dramatismul său psihologic - al lui Raskolnikov cu ideea sa, cu teoria sa, cu conștiința sa, precum și conflictul exterior - cu autoritatea, în persoana lui Porfiri Petrovici, adversar extrem de puternic, și, în parte, a polițistului. În drama ucigașului sînt atrași treptat cei din jur, în fața cărora fie își dezvăluie el însuși taina (Razumihin, Sonia, Dunea), fie nu e în stare să o ascundă (Zamctov, Svidrigailov, Porfiri Petrovici). Cele trei discuții cu anchetatorul reprezintă o capodoperă de confruntare intelectuală. Cercul „psihologic” riguros pe care din primele zile de după omor începe să-l strîngă, invizibil, dar hotărît, în jurul lui Raskolnikov, rivalul său de necombătut într-ale dialecticii, se închide ferm și sigur în seara furtunoasă a ultimei lor discuții, atît de liniștitoare la începutul ei. Lui Raskolnikov nu-i rămîne decît să se supună înrîuririi logice a lui Porfiri și influenței morale a Soniei, și el își recunoaște vina.

Desfășurarea dramei nu este niciodată întreruptă și nici frîntă de episoade colaterale. Totul servește acțiunii unice, nuanțînd-o și aprofundînd-o. Tragedia familiei Marmeladov reprezintă argumentul cel mai puternic pentru teoria și fapta lui Raskolnikov, ca de altfel și motivul „Svidrigailov”<sup>11</sup> din viața surorii sale (puterea stăpînului asupra sărmaneii fete) - motiv care se desprinde din scrisoarea mamei și care capătă curînd în roman o dezvoltare deplină și profundă. Figura lui Svidrigailov nu reprezintă nici pe departe introducerea unui

episod de sine stătător, ci clarifică admirabil destinul și personalitatea eroului principal.

323

\*

Critica rusă a remarcat o oarecare influență a cărții lui Napoleon al III-lea, „Istoria lui Iuliu Cezar” (Paris, 1865– 66) asupra teoriei lui Raskolnikov. Autorul proclama excepționala însemnătate în istorie a unor oameni extraordinari, ca Iuliu Cezar, Carol cel Marc sau Napoleon, care au trasat drumul popoarelor și au săvârșit doar în câțiva ani lucrarea multor secole. Exilările, execuțiile, triumviratele, loviturile de stat - acestea sînt armele cu ajutorul cărora eroii istoriei au dus la îndeplinire cauza pe care providența le-a încredințat-o.

Dar Raskolnikov, rezolvînd toate aceste probleme în raport cu persoana sa, se gîndește nu atît la cuceritori și stăpînitori, cît la oamenii din domeniul culturii spirituale: savanți, legiuitori, reformatori. El își amintește de Newton, Kepler, Licurg, Solon, Mahomed, iar dintre marii conducători de oști și stăpînitori ai lumii, numai de Napoleon I. Totodată, în discuția cu Porfiri, vorbind de Napoleon, el amintește doar de aportul acestuia în domeniul codificării legilor și al instruirii publice, ele avîndu-și sorgintea în principiile revoluționare ale anului 1789. Raskolnikov subliniază că dreptul „de a păși peste anumite obstacole” îi este conferit conducătorului și reformatorului numai pentru îndeplinirea unui proiect măreț și asta numai dacă „realizarea ideii (uneori salvatoare poate chiar pentru întreaga umanitate) o cere”. Tînărul gînditor al lui Dostoievski admite jertfa numai în numele unui înalt umanism, care țihde la salvarea și înnoirea lumii.

De-a lungul declarației sale, Raskolnikov nu-i uită nici o clipă pe oamenii cu o gîncire nouă, pe care îi și recunoaște, de altfel, ca pe adevărații conducători ai omenirii. Aceștia nu sînt egoiștii înfumurați, ci marii martiri ai ideilor de libertate,

324

luptători pentru fericirea oamenilor. Oricît ar fi de greșită ipoteza studentului petersburghez, care admitea, după expresia oponentului său, vărsarea de sînge, concepțiile lui Raskolnikov sînt de un tragism istoric și nu au nimic comun cu agitația dinastică a carierismului politic, lansată de „un personaj mediocru și comic” (cum l-a numit Marx pe Napoleon al III-lea). Pentru Dostoievski, ca și pentru Raskolnikov, marile personalități sînt înainte de toate deținătoare ale unor conștiințe profunde și ale unor inimi mari, care resimt o adîncă tristețe pentru suferințele de veacuri ale omenirii de-a lungul istoriei. D.I. Pisarev a înțeles și a interpretat corect

gîndirea lui Dostoievski în această problemă atunci cînd, în articolul său despre „Crimă și pedeapsă”, a combătut teoria lui Raskolnikov în felul următor: „Oameni ca Newton și Kepler nu au recurs niciodată la vărsare de sînge ca mijloc de popularizare a doctrinelor lor”.

Adevărata sorginte a teoriei lui Raskolnikov, în afara observațiilor și impresiilor culese la ocnă de către creatorul său, au fost romanele lui Balzac, autorul preferat al lui Dostoievski, îndeosebi „Moș Goriot” și „Iluzii pierdute”.

După cum afirmă Dostoievski într-o primă redactare a „Cuvîntului despre Pușkin”, într-un roman al lui Balzac „un student sărac”, dezamăgit de faptul că nu poate rezolva problema morală, îl întrebă pe tovarășul său dacă cineva are dreptul să ucidă o ființă inutilă; el recurge la pilda despre un mandarin bolnav și decăzut. Dilema se pune cu o precizie și acuitate neobișnuite: „Tu, cerșetorul, ai vrea să spui: «Mori, mandarinule», ca să primești de îndată acest milion?” În această întrebare a studentului parizian se conturează deja problema morală pe care a încercat s-o rezolve și studentul sărac din Petersburg, Raskolnikov.

325

Fragmentul citat de Dostoievski se găsește în „Moș Goriot”. Istoria lui E. Rastignac constă din etapele formării unui supraom, care se oțelește definitiv prin crimă. Una din ideile principale ale romanului balzacian o constituie convingerea vanitosului erou că are dreptul de a călca peste cadavre pentru atingerea țelului propus. Aici se află unele prevestiri ale destinului lui Raskolnikov.

Dar romanul lui Dostoievski se construiește într-un mod original. În „Crimă și pedeapsă”<sup>11</sup>, la parastasul lui Marmeladov se adună o societate pestriță: se află aici întreaga familie a răposatului, în frunte cu văduva Katerina Ivanovna, cuprinsă de „paroxismul mîndriei și vanității”<sup>11</sup>, visînd adică la un parastas ceremonios și onorabil, printre oameni de vază și respectabili.

Dar oaspeții respectabili nu au venit. Sînt de față doar trei polonezi necunoscuți, un funcționar cu aprovizionarea, și acela beat, o proprietăreasă nemțoaică, un moșneguț surd. Domnește o atmosferă de nervozitate și neliniște: toată lumea așteaptă să izbucnească cearta. Nervozitatea mereu crescîndă a Marmeladovei se transformă într-o sfadă cu Amalia, care strigase ceva despre „condicuța galbenă”<sup>11</sup>. Începe scandalul. Răsună țipete, vaiete, amenințări, plîsetele copiilor speriați, încordarea generală se descarcă printr-o lovitură teribilă: Luj în o acuză pe Sonia că i-a furat o bancnotă de o sută de ruble. Bani sînt descoperiți în buzunarul tinerei, unde au fost vîrîți de șmecherul îndemînatic. Este un adevărat scandal teatral, care atinge

apogeul.

Dar, din acest moment, episodul banal și vulgar capătă un caracter patetic. Se aude plînsul unui suflet istovit de suferințe. Katerina Ivanovna o strînge puternic la piept pe Sonia, ca și cum ar vrea s-o apere cu pieptul său de toți dușmanii. „Sonia! Sonia! Eu nu cred! Vezi, eu nu cred!...”<sup>11</sup>

Acest intermezzo tragic este susținut de discursul  
326

convingător al lui Raskolnikov în apărarea Soniei (după demascarea de fapt a lui Lujin de către Lebezeatnikov). Intervenția înflăcărată a studentului jurist face o impresie extraordinară asupra celor prezenți. Tînăra calomniată este reabilitată în ochii tuturor.

Dar scandalul provocat de beție mai are cîteva ultime izbucniri, pînă cînd Katerina Ivanovna aleargă în stradă în căutarea dreptății imediate și definitive. Este momentul transformării totale a unei „anecdote infame” în suprema tragedie a căutării dreptății, cu deznodămîntul ei unic - moartea. Femeia chinuită se prăbușește pe caldarîm, iar sîngele îi țîșnește pe gură. Această ființă agitată se transformă într-o adevărată eroină tragică, batjocorită și insultată, dar măreață în disperarea sa de mamă și în protestul său împotriva răului universal.

Dostoievski s-a străduit să dea romanului său un caracter actual, propriu realității contemporane, să-i creeze cititorului impresia vieții cotidiene obișnuite. Anii '60, atît de bogați în evenimente, s-au reflectat în roman prin ecouri ale celor mai diverse fapte științifice, jurnalistice, de afaceri, economice și social-politice, completînd dezbaterea unui caz psihologic cu cele mai actuale probleme ale momentului și acutizînd disputele și dialogurile eroilor prin jargonul publicisticii contemporane. Dacă romanul „Roșu și negru” al lui Stendhal putea fi numit inițial simplu „1830”, datorită reflectării curentelor gîndirii și a moravurilor momentului, cu aceeași îndreptățire romanul „Crimă și pedeapsă” se putea numi „1865”. Indiferent de însemnătatea sa atemporală, acesta era înainte de toate, după părerea lui Dostoievski, romanul epocii respective.

Figura lui Marmeladov pare desprinsă din unele materiale ale revistei lui Dostoievski despre dureroasa problemă a beției. Pe fondul numeroaselor articole care

327

dezvăluie legătura alcoolismului cu prostituția, tuberculoza, șomajul, sărăcia, copiii abandonați, distrugerea fizică a unor întregi familii, apar cu o deplină claritate liniile principale ale istoriei lui Marmeladov, în care punctele cheie ale campaniei antialcoolice din presa anilor '60 - tuberculoza,



condiția galbenă, destituirea din serviciu, mizeria neagră, copiii subalimentați, părinții care mor pe stradă - sîrît zugrăvite foarte pregnant și totodată aprofundate de romancier pînă la un tragism cu adevărat artistic. În literatura universală, unde tema beției a fost tratată de obicei sub aspectul ei amuzant și ușuratic, pur „falstafian”, era prezentată acum, se pare că pentru prima oară, în toată deznădejdea ei copleșitoare - povestea simplă și teribilă a distrămării și pieririi unei întregi familii, subminate de groaznică otravă. Tema Marmeladovilor nu aprofunda doar într-un mod neobișnuit coloritul tragic al romanului „Crimă și pedeapsă”, ci lega totodată romanul de una din temele gîndirii sociale, conferind istoriei lui Raskolnikov acea „viză a timpului” cu care Dostoievski s-a străduit întotdeauna să-și marcheze paginile.

Personajul Soniei servea aceluiași scop. Alcoolismul părinților, nevoile materiale, pierderea timpurie a mamei, al doilea mariaj al tatălui, educația mizeră, șomajul și, pe lîngă toate astea, goana lacomă după un trup tînăr din marile orașe, cu speluncile și codoașele lor, iată principalele cauze ale dezvoltării prostituției. Viziunea artistică a lui Dostoievski a sesizat acești factori sociali și a definit cu ajutorul lor biografia Soniei Marmeladova.

Dar marele poet-romancier s-a ridicat mult deasupra acestor materiale ale statisticii sanitare și a descoperit în soarta acestei nefericite tinere izvoarele unei iubiri profunde și pline de abnegație, care o situează alături de admirabila eroină Antigona.

328

Figura lui Svidrigailov se încadra și ea în sistemul general de construire a personajelor romanului, determinate de realitatea socială a epocii. Avem în față un mare moșier, lovit în avuția sa materială și în puterea personală de reforma iobăgiei, cu toate că pădurile și luncile inundabile i-au rămas. Dostoievski introduce în biografia lui episodul molestării unui om de la curte, împins la sinucidere de persecuțiile stăpînului. Conform însemnărilor preliminare, instinctele „sclavagiste” ale eroului se manifestaseră și mai brutal: el îi omora în bătaie pe iobagi și „abuza de fecioria țărănoilor sale”. Jurnalul lui Dostoievski relatează despre fapta nerușinată a unui moșier, săvîrșită asupra unei tinere fete care trăia de șase ani în familia lui ca guvernantă, nevoită să fugă din casa acestuia (întregul episod amintește pregnant plecarea Duniei Raskolnikova de pe proprietatea lui Svidrigailov, pe o ploaie torențială).

Aspectul cel mai interesant îl reprezintă însă încercarea lui Dostoievski de a-l transforma pe acest ticălos înrăit printr-un

sentiment puternic și de a-l prezenta ca fiind capabil de renunțare și altruism, în numele iubirii copleșitoare care pune pentru prima oară stăpânire pe el.

În sfârșit, figura lui Porfiri Petrovici este și ea legată invizibil și indestructibil de publicistica înaintată a epocii „reformelor”<sup>11</sup>. Acest virtuoz al analizei psihologice care consideră că munca anchetatorului „este în felul său o artă”<sup>14</sup>, care acționează asupra lui Raskolnikov nu numai prin logică și un joc abil, ci - în ultima discuție - și prin influență morală, care manifestă față de cei anchetați o simpatie curtenitoare, sinceră - prin toate aceste trăsături umaniste Porfiri răspunde sarcinii de mare actualitate a reformei judecătorești: de a forma „în locul”<sup>44</sup> comisarilor și anchetatorilor penali, al funcționarilor corupți, al șperțarilor, un tip nou de criminalist instruit, în

329

sprijinul judecătorului, chemat să înlocuiască personajele desuete ale vechiului proces inchizitorial. „L-am îndrăgit pe acest Mikolka!” - așa își încheie Porfiri strălucita caracterizare a flăcăului de la țară, un exponent al înțelepciunii și creației poporului pe care îl salvează de la judecată și pușcărie. În orașul ticăloșit, printre oameni decăzuți și sortiți pieirii, tâlhari și victime, bărbați voluptuoși și femei pierdute, gînditori înverșunați și burghezi triumfători, în fața lui Dostoievski apare ca o rază luminoasă salvatoare acest om plecat din sat, fiu al pămîntului natal, pierdut printre pietrele capitalei, dar care nu-și pierde credința în adevăr. Aceasta este temelia trainică pe care noua intelectualitate va înălța viitoarea Rusie.

Țăranul Nikolai Dementiev din județul Zaraiski, gubernia Rcazan, bănuیت de crima săvîrșită de studentul Raskolnikov, i se opune cu toată forța sa morală „teoreticianului”, rupt de pămîntul natal și care a vărsat sînge „din principiu”.

Înfățișat de Dostoievski ca un vajnic om din popor, cam simplu și naiv, un fel de „copil” matur, acest personaj se desăvîrșește treptat datorită trăsăturilor imprimate de concepțiile tragice ale unor sectanți. Mikolka este gata să ia asupra sa suferința - să se sinucidă sau să plece nevinovat la ocnă.

Paralel cu marile probleme ale perioadei de tranziție, întruchipate în principalele personaje ale romanului, este înfățișată aici și tema filozofică fundamentală a publicisticii lui Dostoievski - țărănimea, de care el s-a apropiat nemijlocit în Siberia și care s-a situat în centrul atenției, al neliniștilor și speranțelor intelighenției ruse în epoca reformelor.

Așa îmbina Dostoievski temele arzătoare ale contemporaneității

cu marile probleme morale privind drepturile individului, limitele sacrificiului de sine, granițele dintre bine și rău.  
330

Din ciornele rămase de la „Crimă și pedeapsă” știm că Dostoievski își propunea o sarcină extrem de vastă: „să dezbată în acest roman toate problemele”. Oricât ar părea de surprinzător, această sarcină a fost realizată pe deplin de către romancier. El a reușit să atace într-adevăr „toate problemele”

- atît cele care au frămîntat mintea omenească în toate epocile, cît și cele care au atras atenția contemporanilor săi chiar la mijlocul anilor '60.

În „Crimă și pedeapsă”, Dostoievski, conform epitetului preferat al lui Pușkin, se dovedește un pictor „rapid”. Cu aceste portrete concise, exhaustive nu ne mai întîlnim nici în „Adolescentul”, nici în „Frații Karamazov”. Cîteva trăsături fugitive înlocuiesc pagini întregi de descrieri ample. În cele șase rînduri consacrate portretului bătrînei, Dostoievski ne prezintă un personaj de o vitalitate atît de uimitoare, încît multe aspecte neașteptate din fapta lui Raskolnikov se explică prin această înfățișare respingătoare a odioasei cămătărese.

Romanul filozofic al lui Dostoievski ne oferă o bogată colecție de tipuri din Petersburg, care ne amintesc de albumele sau „panoramele” eminenților desenatori ai anilor '40 - '60. În chipurile sintetice precise, atît de caracteristice și de vii, chiar dacă sînt redată uneori într-un stil grotesc, Dostoievski ne apare ca un original și ager desenator după natură. Nu degeaba îl prețuia el pe Gavami\*, pe care îl pomenește în „Umiliți și obidiți”, iar în tinerețe fusese entuziasmat de ilustratorul „Sufletelor moarte”, Aghin.

În schițele și tablourile Petersburgului din „Crimă și pedeapsă” există ceva din specificul artiștilor-graficieni de la

\* Gavami, Sulpice Guillaume Chcvallier, desenator și pictor francez (1804-1866).

331

mijlocul secolului, care redau cu penelul lor fin, rafinat scene din viața capitalei.

Caracterul personajelor este subtil redat de Dostoievski și prin particularitățile de limbaj. Innokenti Annenski a remarcat corect stilul „de cancelarie” al lui Lujin, neglijența ironică a lui Svidrigailov, entuziasmul metaforic al lui Razumihin. Nu e greu de sesizat nici seriozitatea sarcastică a juristului Porfiri și politețea prefăcută a discursului funcționăresc al lui Marmeladov, împănate cu multe slavonisme bisericești, pentru redarea cît mai expresivă a cutremurătoarei istorii a căderilor în păcat și a suferințelor lui. Dacă nu chiar limbajul, atunci

„gestul verbal”, gama de intonații ale eroilor sînt evidențiate în roman cu o originalitate de neuitat.

Alături de modele de portrete și scene de gen, romanul oferă mici capodopere ale peisajului orășenesc prin descrierea „străzilor centrale” ale capitalei, cu duhoarea, miasmele și praful lor, cu muncitorii și meșteșugarii, cu cîrciumile și alte asemenea „instituții” de proastă calitate.

„Vara, Petersburgul e trist, dezgustător și puturos - se exprima Dostoievski în toiuul lucrului la „Crimă și pedeapsă”<sup>41</sup> -, se potrivește cu dispoziția mea și ar putea chiar să-mi ofere o oarecare falsă inspirație pentru roman...”

Dar inspirația s-a dovedit adevărată, vitală și puternică. În „Crimă și pedeapsă”, drama interioară este scoasă, într-o manieră originală, pe străzile și piețele pline de lume ale Petersburgului. Acțiunea este transferată mai tot timpul din camerele strîmte și joase pe străzile zgomotoase ale capitalei. Pe stradă se jertfește Sonia, aici se prăbușește mort Marmeladov, pe caldarîm se produce hemoragia Katerinei Ivanovna, pe bulevard, în fața foisorului, se împușcă Svidrigailov, în Piața Sennaia încearcă să se căiască în fața lumii Raskolnikov. Clădirile cu mai multe etaje, străduțele

332

înguste, scuarurile pline de praf și podurile gîrbovite de vreme - întreaga construcție complicată a marelui oraș de la mijlocul secolului se înalță ca un colos greoi și neîndurător deasupra celui care visează la drepturile și posibilitățile nelimitate ale unui intelect solitar. Petersburgul nu poate fi separat de drama personală a lui Raskolnikov: el reprezintă acea țesătură pe care își desenează modelele dialectica sa nemiloasă. Capitala țaristă îl „atrage” în bodegile, în secțiile de poliție, restaurantele, hotelurile ei. Și deasupra acestei mizerii a vieții, cu bețivi învederați, corupători de minore, prostituate, cămătari, iscoade, copoi, tuberculoză, boli venerice, ucigași și alienați mintal, se înalță cu contururile severe ale arhitecturii sale orașul faimoșilor constructori și sculptori, întinzîndu-se somptuos cu „admirabila sa panoramă”, din care adie fără speranță „spiritul său mut și surd”.

La o asemenea complexitate a tematicii interioare este absolut uimitor, prin integritate și plenitudine, tonul major al narațiunii. El absoarbe parcă toate intonațiile și nuanțele diferitelor scene și figuri - motivele atît de diferite ale unor personaje ca Sonia, Svidrigailov, Raskolnikov, Marmeladov, bătrîna - pentru a le comasa și, printr-o permanentă revenire la aceste teme dominante și în continuă schimbare, a imprima romanului o oarecare rezonanță simfonică a Petersburgului contemporan, care reunește uriașul cor al plîsetelor și

vaietelor indignate de tragedia profundă și unică a lui Raskolnikov.

Epilogul romanului este profund și grandios. Raskolnikov se află la un pas de dezastrul moral. Individualismul lui titanic se prăbușește în fața legilor simple ale vieții raționale a oamenilor. În mijlocul muncilor și chinurilor deportaților la ocnă, el înțelege întreaga netemeinicie a pretențiilor sale la

333  
titlul de geniu și la rolul de stăpîn. Își recunoaște vinovăția față de oameni și se leapădă de filozofia egocentrică în numele aspirațiilor vii și luminoase ale inimii sale mari. Înțelegînd sensul înalt al binelui și altruismului, studentul sărac, care se năpustise odinioară într-o casă în flăcări ca să salveze doi copilași, simte acum în el, sub hainele ocnașului, nașterea unui om nou, care își oferă cu abnegație persoana și soarta pentru fericirea tuturor. Gîndirea subtilă și falsă se retrage înaintea sentimentului puternic care duce la renașterea orgoliosului gînditor la o existență nouă, omenească și fără revendicări: „Pe ei i-a înviat iubirea, inima unuia cuprîndea într-însa nesfîrșite izvoare de viață pentru inima celui alt”. Nu o iertare evanghelică abstractă, care e pomenită în treacăt, ci curajul unui caracter puternic și elanul dătător de viață al unui suflet de femeie plin de abnegație îl salvează pe luptătorul doborât. Drama rațiunii, născută într-o cămăruță înăbușitoare din Petersburg, strîmtă ca un mormînt, își are deznodămîntul pe malurile Irtîșului învolburat, în stepele nemărginite ale Rusiei. Noul Raskolnikov își va servi marea patrie, purificat de suferință și avînd acum în suflet „împărăția rațiunii, și a luminii, și a voinței, și a forței”. Prin această deschidere de drumuri către o viață nouă se încheie această carte marea despre decăderea și renașterea omului. Vara la Liublin

În anul în care a scris „Crimă și pedeapsă”, Dostoievski a petrecut vara în împrejurimile Moscovei. El trebuia să se înțeleagă personal cu Katkov și cu „redactorul său executiv” Liubimov asupra repartizării viitoare a capitolelor romanului

334  
în următoarele numere ale revistei. După cum a ieșit curînd la iveală, între redacție și autor mocnea un conflict serios. Pe la mijlocul lui iunie 1866, Dostoievski a sosit la Moscova. El a tras la hotelul Dussot de lîngă Teatrul Mic.

Căldura era insuportabilă. Toți prietenii și cunoscuții plecaseră deja la casele lor de vacanță din cauza simunului torid și a norilor de praf alb al Moscovei. Familia surorii preferate a lui Dostoievski, Vera Mihailovna Ivanova (soțul ei era medic și profesor de fizică la corpul de cădeți) se

stabilise la opt kilometri de oraş, în sătuleţul Liublin, în apropiere de Kuzminki. Spre sfîrşitul lunii iunie, Feodor Mihailovici închiriază aici o casă\*, o casă de piatră cu etaj. Îşi face rost de un samovar, de ceşti, de o plapumă şi se mută din camerele înăbuşitoare ale hotelului Dussot pe acest domeniu izolat şi sănătos, creat parcă anume pentru activitatea creatoare - cu un lac mare, un parc străvechi şi o pădure deasă, cu multe specii. Alături, într-o casă de tip elveţian, cu o grădină imensă, locuiau rudele sale.

S-ar putea ca Dostoievski să fi fost determinat să se mute atît de repede la Liublin de o împrejurare cu caracter intim, despre care el n-a pomenit nimic nimănui.

La Vera Mihailovna stătea pe timpul verii cumnata ei, îndrăgită de întreaga familie, Elena Pavlovna Ivanova; era soţia lui Konstantin Pavlovici, fratele mai mic al doctorului Ivanov. Tînăra femeie îi fermeca pe toţi cu caracterul ei încîntător şi felul raţional în care privea viaţa. Dar era nefericită în viaţa de familie: soţul ei era grav bolnav, ceea ce se reflecta puternic în caracterul său; el o chinuia cu bănuielile şi gelozia lui, otrăvindu-i viaţa. Medicii îl condamnaseră deja la moarte,

\* Casă de vacanţă.

335

şi toţi cei din familia Ivanov se gîndeau, fără s-o ascundă, la căsătoria apropiată dintre iubita lor cumnată şi Feodor Mihailovici, rămas văduv, cel cu care se mîndrea şi pe care îl simpatiza întreaga familie.

Scriitorul însuşi se arăta dispus să accepte aceste planuri. Ultimele lui legături - Suslova, Corvin-Krukovskaia, Marfa Braun - îi pricinuiseră destule dezamăgiri şi oboseală sufletească. El căuta acum un refugiu liniştit, o femeie-prieten bună, calmă, inteligentă şi gospodină. Un asemenea tip de femeie era Elena Pavlovna, pe care o aprecia şi o respecta - el se oprea adesea în camerele ei mobilate de la Moscova, socotea că dînsa fusese întotdeauna extrem de bună cu el şi era gata să-şi petreacă a doua jumătate a vieţii sale cu o făptură atît de apropiată şi de atrăgătoare. Acordul Elenei Pavlovna nu se punea la îndoială.

Se părea că împrejurările favorizau întru totul povestea romanţioasă care se înfiripa între cei doi. Prezenţa lor vara la casa de vacanţă, în mijlocul rudelor comune, ar fi putut să aducă o clarificare în această complicată problemă matrimonială, a cărei rezolvare definitivă s-ar fi amînat totuşi pe un timp nedeterminat (adică pînă la decesul lui Konstantin Pavlovici).

Aceste motive sentimentale ascunse şi complexe, proprii în general firii închise şi pătimaşe a lui Dostoievski, pot fi, fără îndoială, sesizate şi în acest caz. Curînd ele s-au

manifestat pe deplin.

Întîlnirile permanente și discuțiile în ambianța de conac a Liublinului, ieșirile cu barca pe lac, plimbările prin crînguri predispuneau într-adevăr la explicații sentimentale serioase. Dostoievski o întrebă direct pe Elena Pavlovna dacă s-ar mărita cu el în cazul în care ar fi liberă. Ea nu-i dă un răspuns direct, considerîndu-l inoportun atîta timp cît soțul ei se stinge

336

lent, dar nici nu respinge în vreun fel perspectiva oferită. Se pare că, de fapt, ea o aprobă tacit și în taină, dar fără să ascundă rudelor apropiate care o compătimesc legătura ce se înfiripă.

Toate acestea s-au clarificat după trei-patru luni, cînd Dostoievski s-a logodit pe neașteptate la Petersburg cu A.G. Sitkina și, potrivit spuselor acesteia, era foarte afectat de gîndul că, nu cu mult timp înainte, îi dăduse speranțe unei alte femei, speranțe pe care acum nu le putea împlini. El susține că trebuie să-i comunice personal Elenei Pavlovna schimbarea ce urmează să intervină în viața sa și să-i ceară acordul. Toate acestea stau mărturie că vara la Liublin i-a generat noi frămîntări sufletești, pe care le-a ascuns altora, dar carc i-au adus bucuria întrezărită a unei vieți noi, prevestirea apropiatei fericiri alături de o femeie inteligentă, dintr-o familie înrudită, îndrăgită de toată lumea și căreia el nu-i era indiferent.

La Liublin, Dostoievski își stabilește un nou program de lucru. Se scoală la nouă dimineața și, după ce își bea ceaiul, se așază la lucru, care durează pînă la orele trei după-amiază.

Vara la Liublin a fost chinuitoare datorită luptei îndîrjite a scriitorului pentru salvarea unuia dintre cele mai tari capitole scrise de dînsul. Dar tot aici a creat el un alt exccient capitol din „Crimă și pedeapsă”: cel în care este vorba de parastasul lui Marmeladov, de moartea Katerinei Ivanovna, pagini cu care Dostoievski străpunge inimile ca un adevărat geniu. Toată vara s-a aflat într-o înaltă tensiune creatoare.

La orele trei, el părăsea lumea eroilor săi și pleca să ia masa la familia Ivanov, unde rămînea pînă seara tîrziu.

Aici îl aștepta o societate tînă și plină de însuflețire, cu care s-a împrietenit sincer și cu căldură.

Familia surorii sale era mare, unită, veselă: pe vremea aceea era formată din cinci fiice și doi fii; pe cea mai mare, Sonia, Dostoievski o aprecia în mod deosebit, fiind o tînă de o rară puritate sufletească și extrem de receptivă față de cei din jur. Cea de-a doua, Mașa, în vîrstă de optsprezece ani, era o muziciană excelentă, absolventă a Conservatorului din Moscova și

elevă a lui Nikolai Rubinstein; după părerea lui Dostoievski, ea era toată numai „încântare, grație, naivitate” și totodată „un talent strălucit”. A treia, Iulia, nu avea decât paisprezece ani, dar Dostoievski îi transmitea în scrisori „salutul său deosebit”, iar a patra, Nina, avea treisprezece ani, cu ea Dostoievski a corespondat spre sfârșitul vieții, când ea își dorea să facă literatură și scria un roman. Mai erau acolo și doi fii: tînărul Aleksandr și adolescentul Viktor, care își aduceau partea lor de însuflețire la viața plină de vioiciune și afecțiune a familiei.

Tinerii Ivanov, obișnuiți de timpuriu cu libertatea și independența, pătrunși de sentimentul de familie, trăiau într-o atmosferă de dragoste și încredere. Vera Mihailovna putea să scrie la bătrînețe cu mîndrie maternă uneia dintre fiicele sale: „Nu cred că în toată Moscova mai există o familie ca a noastră, în care copiii trăiesc atît de liber”. Principiul educației libere, corect înțeles și aplicat cu tot sufletul, a dat roade în viața acestei familii. Dostoievski îi scria în 1868 Verei Mihailovna: „Cine mi-ar putea fi mai drag decât familia voastră?... Acum, cînd mă uit la copiii tăi, inima mi se umple de bucurie. E adevărat că toți sînt zburdalnici, guralivi, zgomotoși; dar totul poartă pecetea unei familii reușite, strîns unite, pline de înțelegere”.

Din societatea lui Dostoievski făceau parte acum și unii prieteni tineri ai familiei Ivanov. Aici își petrecea vacanța nepotul scriitorului, celălalt fiu al surorii sale Varvara, tînărul

338

medic Aleksandr Petrovici Karepin, care căuta o logodnică ideală. Era luat adesea în zeflema, dar era un om original și atrăgător. Se distingea printr-o memorie uimitoare și o cultură ieșită din comun, putea să țină adevărate prelegeri spontane pe orice temă, studiase special limba spaniolă ca să poată citi în original lucrarea pe care o îndrăgea cel mai mult, „Don Quijotte”. Era un om de o blîndețe neobișnuită, dar avea unele ciudățenii și toane, din care cauză uneori i se spunea chiar „idiotul”<sup>14</sup>. Datorită naivității și bunătății sale, el îi amintea verișoarei sale Mașenka Ivanova de Pickwick al lui Dickens.

Oare n-a avut acest nepot al lui Dostoievski un oarecare rol, fie el cît de modest, în crearea prințului Mișkin?

Fetele mai mari aveau ca vecine cîteva prietene care frecventau cu plăcere cercul plin de neastîmpăr și veselie al familiei Ivanov. După trei-patru ani, Dostoievski a zugrăvit acest stol de fete tinere, pe fundalul grădinii de la Liublin, în povestirea sa „Eternul soț”<sup>11</sup>, în care tinerii Zahlebinin sînt redați în parte după cei din familia Ivanov.



Tot acest tablou al tinerilor petrecăreți și lipsiți de griji este atât de neobișnuit pentru Dostoievski, încât poate tocmai de aceea este redat cu atîta prospețime și poezie. Acest mediu deosebit îl atrage pe scriitor și îl determină să-și schimbe regimul sever de lucru. Dostoievski organizează cu acești tineri mici scene hazlii, cum ar fi cea după „Șalul negru<sup>11</sup>” al lui Pușkin sau judecata asupra nepotului său Karepin; scrie „ode<sup>11</sup>” și cuplete în cinstea doctorului de la spitalul Pavlovskaia și altele.

„Plimbările se încheiau de obicei cu diferite jocuri în parc, care se prelungeau uneori pînă la miezul nopții - povestește una din participante. Dostoievski lua parte activă la aceste jocuri și dădea dovadă de multă inventivitate în această privință. Odată a avut chiar ideea organizării unui fel de teatru în aer liber, în care noi ar fi trebuit

339

să dăm spectacole improvizate... într-un cuvînt, el se amuza cu noi ca un copil, găsind poate în asta odihna și relaxarea necesare după intensă activitate intelectuală și sutlească la marea sa creație.”

Dostoievski iubea foarte mult muzica, fredona aproape întotdeauna cîte ceva în sinea sa, ceea ce exprima cel mai bine buna sa dispoziție. În această privință, a doua fiică a familiei Ivanov, Maria Aleksandrovna, studentă la Conservatorul din Moscova, îi făcea o plăcere deosebită prin minunatele ei interpretări. Într-o singură privință nu erau de acord: ea era o mare admiratoare a lui Chopin (ca în general toate femeile), în timp ce Feodor Mihailovici nu prea agreea muzica compozitorului polonez, numind-o „ofticoasă”. El situa mai presus de toate muzica lui Mozart și Beethoven, iar dintre compozitorii ruși îi plăceau foarte mult compozițiile lui Glinka și Serov, mai ales opera acestuia din urmă, „Rogneda”.

„... Odată, în prezența lui Feodor Mihailovici, am interpretat la pian o romanță germană pe cunoscutele versuri ale lui Heine: „Du hast Diamanten und Perlen”\*.

Această romanță i-a plăcut foarte mult lui Feodor Mihailovici și a fost curios să afle unde am auzit-o. I-am răspuns că o cîntau flașnetarii din Moscova. Se vede că Dostoievski auzea pentru prima dată această romanță și a început s-o fredoneze destul de des. Nu îndrăznesc s-o afirm, dar poate că, drept urmare a acestui fapt, i-a venit ideea ca, în capitolul 5 al romanului său „Crimă și pedeapsă”, să pună în gura Katerinei Ivanovna Marmeladova, în clipa morții, cuvintele acestei romanțe.”

Judecînd după descrierea distracțiilor de la Liublin în povestirea „Eternul soț”, tînăra societate juca și „jocuri

intelectuale", cum ar fi zicătorile, facea muzică serioasă, interpretându-l pe Haydn, de pildă. Desigur, Dostoievski nu  
\* Ești plină de diamante și perle (lb. germană).

340

se rezuma doar la glume și șotii copilărești, el vorbea și despre teme sale creatoare preferate. Este ceea ce ne spune același N.N. Focht, care ne-a lăsat un grăitor portret al lui Dostoievski-interlocutorul.

Potrivit spuselor lui, „... Feodor Mihailovici vorbea rar și încet, concentrat, se vedea că în capul lui are loc un intens proces de gândire. Ochii lui cenușii, pătrunzători îl sfredeleau pe ascultător. În ochi i se reflecta întotdeauna bunătatea, dar uneori începeau să strălucească, emanând parcă o mînie ascunsă chiar în minutele în care aborda probleme care îl tulburau profund. Însă orice spunea, totdeauna puteai sesiza în vorbirea lui ceva tainic, de parcă ar fi vrut să rostească ceva direct, sincer, dar în aceeași clipă își ascundea gândul în adîncul sufletului. Uneori povestea intenționat ceva fantastic, de necrezut, și atunci reproducea tablouri uimitoare, pe care ascultătorul le purta multă vreme în minte...”

O dată pe săptămînă, Dostoievski pleca la Moscova pentru discuții cu redactorii săi de la Russki vestnik. Se întorcea întotdeauna nemulțumit și enervat. Manuscrisul romanului său era citit de Katkov și Liubimov, pe care Dostoievski îl numește în scrisorile sale „redactorul de fapt” al revistei. Influența și importanța acestuia în redacție erau hotărîtoare. Ca doctor în științe fizico-matematice, avînd o activitate remarcabilă pe linie academică (ceva mai tîrziu a fost membru în Consiliul Ministerului Instrucțiunii Publice), el nu avea contingentă cu literatura beletristică și urmărirea cu precădere consecvența în orientarea revistei. Dar în această privință era sever și neînduplecat. El este cel care s-a oprit cu o atenție aparte asupra părții a patra din „Crimă și pedeapsă”, îndeosebi la capitolul patru al acestei părți, în care Raskolnikov îi sărută Soniei piciorul („Nu m-am închinat ție, m-am închinat întregii suferințe omenești”) și ascultă în lectura ei parabola despre învierea lui Lazăr, pe care ea consimte să o citească

341

numai la rugămintea lui, neputîndu-se hotărî și neîndrăznind la început, ca o mare păcătoasă ce era, să rostească textul sacru pentru dînsa, dar însuflețindu-se treptat și crezînd că va înnoi prin această lectură sufletul încrîncenat al interlocutorului său. În vocea ei răsună bucuria, ea pune în această lectură toate resursele ei sufletești și o încheie energic, entuziast, tremurînd și înfiorîndu-se.

„... Ea continua să tremure ca de febră. Mucul luminării abia mai pîlpîia în sfeșnicul strîmb, aruncînd o lumină palidă asupra ucigașului și a femeii pierdute, reuniți atît de straniu în lectura cărții veșnice.<sup>11</sup>

Atît a mai rămas din acest capitol, împestrițat cu creionul roșu de Katkov și Liubimov, scurtat și modificat la insistențele lor de Dostoievski pînă la o formă aproape imposibil de recunoscut, mergînd pînă la modificarea întregului colorit al acestei scene dramatice. Evanghelia era temelia oficială a statalității Rusiei. Profesorul Liubimov nu putea admite tratarea ei cu ușurință. El se pronunța categoric împotriva citirii Evangheliei - în cadrul romanului - de către o femeie de stradă, care își arogă rolul unui părinte spiritual. Este oare admisibil ca în postura preotului să apară o prostituată? După părerea lui, autorul romanului pune reziduurile sociale mai presus de cele mai înalte statorniciri ale Bisericii și autorității supreme. El pierde criteriul moral și cade în nihilism. Femeia pierdută și năpăstuită este idealizată de el pînă la sfințenie, pînă la salvarea sufletească a păcătoșilor, condamnați de societate și de lege. Lumina și umbrele vieții se confundă aici cu totul. Este cu neputință să distingi în acest haos binele și rațiunea de vicii și crimă. Un organ de presă cu program guvernamental nu-i poate ademeni pe cititori cu astfel de aprecieri confuze. Redacția îi propune autorului să refacă

342

radical acest episod și să clarifice pe deplin categoriile etico- religioase cu care operează. Aceasta era concluzia lui Liubimov.

Katkov îl sprijinea pe redactorul său asociat și insista asupra înlăturării dialogului filozofic dintre Raskolnikov și Sonia, care chipurile, dăunează caracterului unitar și artistic al întregii scene.

Pentru Dostoievski, aceasta a fost o lovitură teribilă. El s-a luptat, s-a certat, a demonstrat, dar a fost nevoit să se supună și s-a apucat de prelucrarea chinuitoare a fragmentului la care ținea atît de mult. Conform mărturiei lui Liubimov, „nu i-a fost ușor să renunțe la idealizarea exagerată - concepută de el - a Soniei, ca femeie care duce sacrificiul de sine pînă la o jertlă atît de îngrozitoare. Feodor Mihailovici a redus simțitor discuția prilejuită de citirea Evangheliei, care în redactarea inițială a capitolului era mult mai lungă decît ceea ce a rămas în textul tipărit“.

Iată ce-i scria Dostoievski lui Liubimov despre modificările operate:

„Răul și binele sînt separate în cel mai înalt grad, iar combinarea și utilizarea lor anapoda nu vor fi nicicum posibile.

Celelalte modificări însemnate de dumneavoastră le-am operat pe toate și, se pare, chiar în exces...

Și acum, o mare rugămintă: pentru numele lui Hristos, lăsați tot restul așa cum este acum. Tot ce mi-ați spus, am îndeplinit, totul este separat, delimitat și limpede. Citirea Evangheliei a căpătat un alt colorit. Intr-un cuvânt, permiteți-mi să mă încred cu totul în dumneavoastră: aveți grijă de sărmana mea lucrare, Nikolai Alekseevici!"

Dar redacția continua să insiste asupra altor reduceri din text. Și oricât au încercat redactorii de la Russki vestnik să-și atenueze vina față de renumitul scriitor, al cărui manuscris

343  
a fost supus unor transformări necruțătoare în pofida voinței și fără acordul autorului, trista realitate rămîne: capitolul patru din „Crimă și pedeapsă”, în forma în care l-a scris Dostoievski, va rămîne probabil pentru noi necunoscut în veci. Noi dispunem doar de o variantă deformată a acestui punct central al întregii cărți, căruia doi profesori prea conservatori au căutat să-i dea o înfățișare decentă și general acceptabilă, contrastînd puternic cu înțelegerea atotcuprinzătoare și profundă cu care genialul artist interpreta în felul său străvechea parabolă despre renașterea omului căzut în păcat.

La Liublin, Dostoievski a mai trăit un mare eveniment sufletesc, poate unic în viața lui - o iubire spirituală, curată, profundă. El nutrea acest sentiment poetic față de nepoata sa de douăzeci de ani, Sonecika (cum îi plăcea lui să-i spună, adresîndu-i-se totdeauna cu „dumneavoastră”<sup>11</sup>, în semn de dragoste și deosebit respect). Ea era cea mai mare din familie și moștenise de la tatăl său - medic și pedagog - trăsăturile prețioase ale caracterului acestuia, menționate de Dostoievski cu atîta căldură: „La acest om, datoria și convingerile se situau înainte de toate”. Era receptiv la orice nenorocire sau necaz

- și-a asumat îngrijirea medicală dificilă și stresantă a Măriei Dmitrievna, cînd într-o situație fără speranță, a fost adusă să moară la Moscova.

Se poate presupune că la tratarea rudei bolnave a participat cu mult devotament și fiica medicului, Sonecika, atunci în vîrstă de șaptesprezece ani. Se pare că atunci a atras ea atenția lui Dostoievski. El n-o cunoscuse deloc pe cînd era copilă, iar cînd s-a întors din Siberia, fata avea aproape pai sprezece ani. „ V-am cunoscut în iama în care a murit Maria Dmitrievna... Mă leagă de dumneavoastră ceva aparte, și

344  
această legătură se bazează pe o impresie deosebită, care este foarte greu de analizat și explicat. Îmi place la dumneavoastră

stăpînirea de sine, sentimentul înnăscut și puternic al propriei demnități..Afară de asta, scriitorul aprecia la ea atitudinea fermă în ce privește onestitatea, concepțiile și convingerile și, în sfîrșit, mintea limpede, temperată și sigură. Să analizezi și să definești un asemenea sentiment este dificil chiar și pentru Dostoievski, dar admirația neobositului căutător al frumuseții sufletului față de o făptură atît de tînără și de pură ca Sonecika Ivanova reiese din unele aluzii, din tonul scrisorilor, fără a mai fi nevoie de destăinuiri personale.

În familia Ivanov erau zece copii și Sofia Aleksandrovna, ca cea mai mare, a trebuit să-și ajute de timpuriu părinții, iar după moartea tatălui, în 1868, ea i-a luat ferm și activ locul. Și-a perfecționat engleza și s-a specializat în traducerea operelor lui Dickens, cîștigînd pînă la 200 de ruble pe lună. Dostoievski considera că ea a moștenit talentul său literar (fie și în limitele traducerilor beletristice) și se extazia în fața muncii neobosite și pline de abnegație, care îi provoca crize de tuberculoză. Era tipul femeii intelectuale din Rusia acelor vremuri, preocupată de munca sa, gata oricînd să facă un gest simplu, neobservat, dar cu adevărat eroic.

Nu este de mirare că Dostoievski o situează mai presus de acele făpturi minunate care i se păruseră cele mai remarcabile din noua generație, cum fusese sora Apollinariei, Nadejda Suslova, prima femeie-medic din Rusia, care obținuse titlul de doctor în Medicină la Universitatea din Ziirich - „o personalitate deosebită, onestă, nobilă, elevată”. El îi scrie în vara anului 1866 lui A.V. Corvin-Krukovskaia: „La Moscova, nepoata mea cea mai mare, Sonia, mi-a oferit cîteva clipe minunate. Ce ființă agreabilă, deșteaptă, profundă și inimoasă,

1

345

și cît de bucuros am fost s-o pot iubi ca pe un prieten”.

Sofia Aleksandrovna are o față inteligentă, deschisă, serioasă și luminoasă. Părui blond și des îi cade în bucle pe umeri. Are o privire adîncă, gînditoare, sinceră. Este o femeie cu o voință nestrămutată, plină de compasiune.

Se vede că influența spirituală a nepoatei asupra lui Feodor Mihailovici a fost imensă. O vreme, el visa ca Sonia să se stabilească la ei, la Petersburg, dar prietenia lor a încetat brusc.

Pe 29 martie 1871 a murit Aleksandra Feodorovna Kumanina. Împărțirea succesiunii a stîrnit profunde controverse între rubedenii și l-a îndepărtat pe Dostoievski de cei apropiați. Aceasta a dus la ruperea relațiilor chiar și cu sora preferată - Vera Mihailovna. Sofia Aleksandrovna a trecut de partea mamei sale. Iar corespondența cu Feodor Mihailovici a luat sfîrșit.

Abia după câțiva ani, în 1876, Dostoievski a primit o scrisoare sau o scurtă înștiințare de la nepoata sa:

„Mult stimat Feodor Mihailovici. Dacă mai țineți măcar un pic la mine, vă veți bucura să aflați că mă mărit cu un om pe care îl iubesc și-l respect. îl cheamă D.N. Hmîrov. Este coleg de liceu și de universitate al fratelui meu Sașa, și mă iubește de multă vreme... Felicități-mă, dragul meu prieten (eu încă îndrăznesc să vă numesc așa, în pofida tuturor bârfelor, a întregii murdării care ne-a îndepărtat unul de altul). îl iubesc din toată inima și el mă iubește la fel. Sîntem fericiți și sperăm să fim fericiți toată viața”.

Acesta a fost epilogul celei mai luminoase și mai curate iubiri a lui Dostoievski.

Capitolul XIII

ULTIMA DRAGOSTE Un contract draconic

Lasfirșitul lunii septembrie 1866, Dostoievski a revenit de la Moscova în capitală. Ii mai rămîneau cam trei luni ca să termine „Crimă și pedeapsă”<sup>1</sup>. Era întru totul de-ajuns și scriitorul era convins că va preda la termen ultima parte. Dar pentru asta mai trebuia înlăturat un obstacol important.

Iată ce spune despre aceasta A.P. Miliukov în memoriile sale:

„La 1 octombrie (1866) am trecut pe la Dostoievski, care cu puțină vreme în urmă se înapoiase de la Moscova. Se preumbla rapid prin cameră cu țigara în mînă și se vedea că este foarte îngrijorat.

- De ce sînteți atît de mohorît? l-am întrebat.
- Cum să nu fii mohorît, cînd ești aproape pierdut! mi-a răspuns el, continuînd să pășească înainte și înapoi.
- Cum asta! Ce s-a întîmplat?
- Păi știi dumneata contractul meu cu Stellovski?
- Mi-ați spus despre contract, dar nu cunosc amănuntele.

347

- Atunci te rog privește.

S-a apropiat de masa de scris, a scos din ea o hîrtie și mi-a întins-o, după care a continuat să mărșăluiește prin cameră.

Eram îngrijorat. Fără să mai vorbesc de suma neînsemnată pentru care erau cedate drepturile de editare, contractul cuprindea un articol conform căruia Feodor Mihailovici se obliga să prezinte pînă la data de 1 noiembrie a aceluiași an 1866 un roman nou, care nu mai apăruse nicăieri, de cel puțin zece coli de tipar de format mare, și dacă nu va îndeplini această clauză, Stellovski va avea dreptul la o mare despăgubire. Iar în cazul în care romanul nu va fi predat nici pînă la 1 decembrie, «atunci el, Stellovski, este liber ca timp de zece ani să editeze, după cum îl va tăia capul, orice voi mai scrie eu, fără

nici un fel de onorariu de autor» (relatarea lui Dostoievski în scrisoarea către A.V. Corvin-Krukovskaia).

Ultima condiție era o fărădelege nemaiauzită, dar semnătura lui Dostoievski îi conferea acestui act arbitrar caracterul unei convenții juridice.

Iată de ce Dostoievski (după cum se vede din alte scrisori) i-a propus lui Stellovski în iunie 1866 să-i plătească despăgubiri. Dar acesta a refuzat. Atunci scriitorul a cerut o amânare de trei luni, dar a fost refuzat din nou. Dostoievski înțelegea foarte bine ce se ascunde în spatele acestui refuz: „Intrucât el este convins că acum eu nu mai am când să scriu un roman de 12 coli, cu atât mai mult cu cât pentru Russki vestnik am scris deocamdată numai jumătate, lui îi convine să nu fie de acord cu amânarea și despăgubirea, pentru că astfel tot ce am să scriu ulterior îi va aparține.

Miliukov a considerat situația foarte serioasă și necesitând măsuri urgente.

Ați scris mult din noul roman? am întrebat eu.

Dostoievski s-a oprit în fața mea, și-a desfăcut brusc brațele și mi-a spus:

- Nici un rînd!

348

Asta m-a uimit.

- Înțelegi acum de ce mă dau de ceasul morții? m-a întrebat el plin de venin.

- Dar ce e de făcut? Trebuie întreprins ceva! am ripostat eu.

- Ce pot să fac dacă mai rămîne doar o lună pînă la scadență? Vara am scris pentru Russki vestnik (e vorba de „Crimă și pedeapsă", n.red.), dar a trebuit să refac cele scrise, iar acum e prea tîrziu: în patru săptămîni nu pot să realizez zece coli.

Am tăcut amîndoi. M-am așezat la masă și el a început să umble iar prin încăpere.

- Ascultați-mă, i-am spus, nu vă puteți aservi pentru totdeauna acestui editor, trebuie găsită o ieșire din această situație.

- Ce ieșire? Nu văd nici una.

- Ia să vedem, am continuat eu, parcă mi-ați scris de la Moscova că aveți gata planul unui roman?

- Ei bine, am, dar v-am spus doar că pînă acum nu am scris nici un rînd.

- Dar n-ați vrea să faceți următorul lucru: să-i mobilizăm pe cîțiva dintre prietenii noștri, le povestiți subiectul romanului, noi o să stabilim capitolele, le împărțim și le scriem cu forțe reunite. După care o să revedeți materialul, o să înlăturați asperitățile sau neconcordanțele. Prin colaborare se va putea respecta termenul: o să-i predați romanul lui

Stellovski și o să scăpați din această încătușare...

- Nu, mi-a răspuns el hotărât, eu n-am să-mi pun niciodată numele pe lucrarea altuia.

- Atunci luați un stenograf și dictați-i întregul roman. Eu cred că într-o lună veți reuși să-l terminați.

Dostoievski a căzut pe gânduri și a mai făcut câțiva pași prin cameră.

- Asta-i altceva. Eu nu mi-am dictat niciodată lucrările, dar pot încerca... Vă mulțumesc: trebuie să fac asta, deși nu știu dacă am să reușesc. Dar de unde să iau un stenograf? Cunoașteți vreunul?

- Nu, dar nu e greu de găsit".

Miliukov i s-a adresat cunoscutului profesor de stenografie P.M. Olhin, care a doua zi i-a trimis lui Dostoievski  
349

pe cea mai talentată dintre elevele sale, Anna Grigorievna Snitkina, în vîrstă de douăzeci de ani.

Romanul-stenogramă

Pe 4 octombrie 1866, la orele 12, Anna Grigorievna Snitkina a ajuns în fața casei de la întretăierea străzii Malaia Meșcianskaia cu ulicioara Stoleamîi, în care locuia autorul romanului „Umiliți și obidiți”.

Pînă și casa în care locuia Dostoievski i-a amintit de adăpostul sordid a lui Raskolnikov, o clădire de raport din Petersburg de pe la mijlocul secolului, cu o mulțime de locuințe mici, ocupate de tîrgoveți și meșteșugari. Datorită semiîntinericului și liniștii ce domnea în camera de lucru a scriitorului, atmosfera părea apăsătoare.

Prima impresie pe care Dostoievski a făcut-o asupra Annei Grigorievna a fost deprimantă. După cincizeci de ani, ea își amintea cu o expresie de neuitată suferință de prima întîlnire cu viitorul ei soț:

„Cuvintele nu pot reda impresia apăsătoare și jalnică pe care mi-a făcut-o Feodor Mihailovici la prima noastră întîlnire. Mi s-a părut dezorientat, preocupat, neputincios, însingurat, nervos, aproape bolnav. Făcea impresia că e atît de deprimat de tot felul de necazuri, îneît nici nu vede chipul interlocutorului și nu e în stare să poarte o discuție coerentă...

M-a rugat să iau loc la masa de scris și mi-a citit foarte repede cîteva rinduri din Russki veslnik. N-am reușit să le notez și i-am spus că nu-l pot urmări și că într-o discuție sau la dictare nu se vorbește atît de repede.

A recitit textul, de data asta mai rar, după care m-a rugat să transcriu stenograma în limbajul obișnuit. Mă tot îmboldea, spunîndu-mi: «Ah, ce mult durează, atît de mult îți ia



transcrierea?»

350

Atunci m-am grăbit și între două fraze am omis să pun punct, deși fraza următoare începea cu literă mare și se vedea că lipsește punctul. Feodor Mihailovici a fost extrem de revoltat că am omis acest punct și a repetat de câteva ori: «E posibil așa ceva...»

Atitudinea distrată și nervozitatea lui Dostoievski și-au spus cuvântul și în momentul plecării noii sale colaboratoare. Se pare că el a vrut să fie amabil cu ea cel puțin la despărțire, dar asta nu i-a reușit.

M-am bucurat când Olhin mi-a propus ca stenograf o fată, și nu un bărbat, și știți de ce?

- De ce?

- Pentru că bărbatul ar fi început cu siguranță să bea, iar dumneata sper că n-ai să bei.

Asta m-a amuzat teribil, dar mi-am reținut zîmbetul.

- în ce mă privește, e o certitudine că n-am să beau, de asta puteți fi sigur."

A doua zi, la ora stabilită, Anna Grigorievna s-a prezentat totuși la lucru, avînd transcris, cu scrisul ei frumos, primul episod al noii povestiri.

Era stîmjenită și plină de îndoieli. Ii va accepta autorul lucrarea? Va continua să-i dicteze? Și oare merită să continue această muncă atît de dificilă, urmărind vocea unui om atît de nervos și de exigent?

Ar fi fost extrem de revoltată - menționează fiica ei, Liubov Feodorovna - dacă cineva i-ar fi prezis în ziua aceea că timp de încă paisprezece ani va stenografia lucrările lui Dostoievski.

Primele dictări s-au desfășurat într-o stare de spirit tensionată și plină de neliniște: probabil că autorul considera că noua metodă de scriere a romanului nu-i va reuși și că va pierde contractul cu editorul.

351

Dar stenogramele minuțioase și fidele ale secretarei lui au început cu timpul să-l liniștească. Povestirea despre jucătorul de ruletă era evident o reușită. Se contura o metodă nouă, destul de rodnică, de prelucrare a notelor inițiale, creștea vizibil calitatea expunerii și tempoul muncii de creație. Autorul era tot mai pasionat de tema sa și nu contenea să adîncească intriga.

Reușita tot mai certă și încrederea din ce în ce mai mare în ea au dus și la o nouă atitudine a autorului față de colaboratoarea sa. El a observat, în cele din urmă, drăgălășenia ei, tinerețea și chipul atrăgător: minunații ei ochi cenușii, inteligenți și strălucitori, fruntea deschisă, bărbia energică.

Scriitorul a început să-i împărtășească planurile sale acestei tinere drăguțe și totodată interlocutoare plină de spirit. Curînd, ea și-a dat seama că Feodor Mihailovici arc față de dînsa o atitudine tot mai atentă și mai inimoasă.

Pe 29 octombrie, Dostoievski i-a dictat pentru ultima dată pagini din lucrarea sa. Pe 30, Anna Grigorievna i-a adus transcrierea ultimului text dictat. Era ziua de naștere a lui Feodor Mihailovici, dar el și-a petrecut-o făcînd ultimele corecturi la noua sa operă.

Pe 31 octombrie, autorul povestirii „Ruletenburg“, cu un caiet voluminos sub braț, s-a prezentat la Stellovski; servitorul l-a anunțat că stăpînul e plecat din oraș. Dostoievski s-a dus atunci la biroul editorului, dar administratorul a refuzat să primească manuscrisul elaborat în baza unui contract necunoscut de el. Abia seara scriitorul a reușit, în sfîrșit, să înmîneze, sub semnătură, lucrarea sa comisarului din circumscripția în care locuia Stellovski.

Datorită unui efort extraordinar al voinței creatoare, partida a fost cîștigată. Romanul de zece coli de tipar a fost  
352

scris în douăzeci și șase de zile. În pofida așteptărilor, tempoul rapid de lucru a avut o influență extrem de favorabilă asupra compoziției generale a acestor „însemnările unui tînăr“, conferindu-i o mare tensiune și un ritm impetuos și captivant.

Primejdia unor despăgubiri împovărătoare fusese definitiv înlăturată. Dar în același timp a fost înlăturată încă o amenințare care îl apăsa pe Dostoievski: perspectiva singurătății, pericolul de a-și duce în continuare viața chinuitoare de creator bolnav fără prezența consolatoare a unei ființe iubitoare.

A doua logodnă

Încă în toiul lucrului, Dostoievski i-a mărturisit colaboratoarei sale că se află la o răscruce a existenței. Avea în față trei posibilități: să plece în Orient, la Constantinopol sau Ierusalim, și să rămînă acolo pentru totdeauna; să plece în Occident, la jocul de ruletă, și să se cufunde în această patimă cu toată ființa sa; și. în sfîrșit, să se căsătorească a doua oară și să-și caute fericirea în familie. Anna Grigorievna l-a sfătuit să aleagă această ultimă cale.

Pe data de 3 noiembrie, Dostoievski o vizitează pentru prima dată pe colaboratoarea sa pentru a-i propune să stenografieze ultima parte din „Crimă și pedeapsă“.

Drumul era lung, aproape patru kilometri. Anna Grigorievna locuia la periferia Petersburgului, „pe Nisipuri“, adică chiar în preajma mănăstirii Smolnîi.

Această parte îndepărtată a capitalei surprindea pe vremea

aceea prin contrastele neobișnuite. Clădiri în stil clasic  
353

și baroc rusesc, bogate în decorațiuni, cu colonade și frontoane splendide, create de arhitecți ca Rastreli și Quarenghi, erau înconjurate încă de maidane, grădini de legume, cocioabe mizere, în care se adăposteau oamenii sărmani: meseriași, târgoveți, mici burghezi.

Lasfîrșitul anilor '40, Grigori Ivanovici Snitkin, slujbaş într-un departament de la Curte, a cumpărat aici două mari parcele de pământ, pe străzile Iaroslavskaia și Kostromskaia. Pe unul din maidane se găseau acum trei atenanse și o casă de piatră cu etaj, în care locuiau proprietarii, adică mama stenografei noastre, de origine suedeză sau finlandeză, Maria-Anna Miltopeus, rămasă de curînd văduvă, împreună cu cele două fiice. Ea se ocupa de construcția sau reconstrucția propriilor case, căzînd adesea sub influența diferiților comisionari și afaceriști care o duceau lent, dar sigur la ruină. Pe un alt teren erau construite două case de lemn, în valoare de cincisprezece mii de ruble fiecare, urmînd să constituie zestrea fetelor.

Una din aceste clădiri de raport era ocupată de sora cea mare, măritată, Maria Grigorievna Svatkovskaia. Cealaltă aparținea din 1865 mezinei, Anna, încă minoră. Potrivit spuselor ei, soarta a făcut din mama lor, încă de timpuriu, stăpîna absolută a casei sale: ea amenaja apartamentele, le închiria, ținea cartea de imobil... Asta i-a dezvoltat simțul practic, înțelegerea raporturilor pecuniare ca bază a societății contemporane, priceperea de a se descurca ușor în problemele juridice, aptitudinea de a administra proprietăți imobiliare urbane, adică acel pragmatism ferm și precis care a rămas pînă la sfîrșit o caracteristică a naturii sale. Ii putem da crezare fiicei sale: „Dostoievski a fost uimit de ușurința cu care mama mea aduna cifrele mari și stăpînea limbajul dificil al notarilor<sup>11</sup>.

Cînd Feodor Mihailovici s-a apropiat cu trăsura de casa  
354

cu etaj a familiei Snitkin, a văzut deasupra parterului firma mare a unui magazin de legume și zarzavaturi, iar după ce a urcat în salonul imens, atenția i-a fost atrasă de numărul mare de figurine și bibelouri de porțelan. A aflat că datorită serviciului său neobișnuit, legat de încăperile de la Curtea imperială, răposatul Grigori Ivanovici făcuse o pasiune pentru vase, statuete, cești de S&vres, din Saxonia sau Rusia, din care a și alcătuit o colecție vastă, moștenită acum de fiicele lui.

De data aceasta, discuția a avut un caracter de afaceri. S-au înțeles ca în următoarele zile să înceapă stenografierea ultimei părți a romanului „Crimă și pedeapsă”, a cărui publicare în

Russki vestnik urma să se încheie la începutul anului următor.

Pe 8 noiembrie, Anna Grigorievna s-a prezentat pentru noua lucrare. Dostoievski i s-a părut cam tulburat.

„M-ani grăbit să-l întreb pe Feodor Mihailovici ce a făcut în ultimele zile.

- M-am gândit la un nou roman, mi-a răspuns el.
- Și cine este eroul acestui roman?
- Un artist, un om nu prea tânăr, cam de vîrsta mea.
- Povestiți-mi, vă rog, l-am rugat eu, foarte interesată de noul roman.

Și ca răspuns la solicitarea mea a urmat o strălucită improvizație. Niciodată, nici înainte, nici după aceea, n-am auzit din partea lui Feodor Mihailovici o relatare atît de inspirată ca atunci. Cu cît spunea mai multe, cu atît mi se părea mai limpede că Feodor Mihailovici își povestește propria viață, schimbînd doar personajele și împrejurările. Era acolo tot ce-mi transmisese anterior în treacăt, fragmentat. Acum, povestirea amănunțită și consecventă m-a făcut să înțeleg multe din relațiile cu răposata sa soție și cu rudele sale...

- ... Și iată că, a continuat relatarea Feodor Mihailovici, în

355  
această perioadă hotărîtoare a vieții artistul întâlnește în calea sa o fată tânără de vîrsta dumitale sau cu doi-trei ani mai mare... Ar fi oare posibil catînăra fată, atît de diferită ca ani și caracter, să-l iubească pe acest artist? N-ar fi neverosimil din punct de vedere psihologic? Aș vrea să aflu părerea dumitale în această privință, Anna Grigorievna.

- De ce să nu fie posibil? Dacă, așa cum spuneți, această Anea nu este doar o femeiușcă cochetă, ci are o inimă bună, receptivă, de ce n-ar putea să-l iubească pe artistul dumneavoastră? Ce dacă e bolnav și sărac? Oare se poate iubi doar pentru înfățișare și bogăție? Și în ce constă jertfa din partea ei? Dacă și ea îl iubește, va fi și ea fericită și niciodată nu va trebui să regrete!

Am vorbit cu multă însuflețire. Feodor Mihailovici mă privea tulburat.

- Și dumneata crezi în mod serios că ea ar putea să-l iubească sincer și pentru toată viața?

A tăcut cîteva momente, cuprins parcă de îndoială.

- Puneți-vă pentru o clipă în locul ei, a spus el... Inchipuiți-vă că acest artist sînt eu, că v-am declarat că vă iubesc și v-am rugat să-mi fiți soție. Spuneți-mi, ce mi-ați răspunde?

Chipul lui Feodor Mihailovici exprima atîta stînjeneală, un asemenea chin sufletesc, încît am înțeles, în sfîrșit, că asta

nu era o simplă discuție literară și că ar însemna să-i dau o lovitură teribilă mândriei și amorului său propriu dacă i-aș da un răspuns echivoc. M-am uitat la chipul emoționat, atât de drag mie, al lui Feodor Mihailovici și am răspuns:

- V-aș răspunde că vă iubesc și am să vă iubesc toată viața. În ceea ce-l privește pe Dostoievski, el trăia cu calm noul său sentiment, care nu amintea în nici un fel pasiunile furtunoase pentru Isaeva și Suslova. Curînd după aceea, el spunea despre căsătoria sa:

„Spre sfîrșitul romanului (romanul pe care-l dicta era „Jucătorul”, n.red.) am observat că stenografa mea mă iubește sincer, deși niciodată nu mi-a pomenit despre asta nici un cuvînt, iar ea îmi plăcea din ce în ce mai mult. Întrucît de la moartea fratelui viața mi

356

se părea îngrozitor de searbădă și grea, i-arn propus să se mărite cu mine. A acceptat și iată-ne cununați. Diferența de vîrstă este groaznică (20 și 44), dar eu mă conving tot mai mult că va fi fericită cu mine. Are inimă și știe să iubească.”

În această privință nu s-a înșelat.

Perioada logodnei dintre cei doi oameni atât de deosebiți a fost frămîntată și uneori chiar dramatică. Dostoievski nu-i ascundea logodnicei sale datoriile în care se înglodase în urma crahului revistei Epoha. În grija lui rămăseseră numeroasele sale rubedenii: întreaga familie a fratelui decedat (ajunsă literalmente la o sărăcie lucie), Pavel Isaev, fiul său vitreg, în vîrstă de douăzeci de ani, întrucîtva și fratele Nikolai și, în sfîrșit, fiul nelegitim al lui Mihail Mihailovici - băiatul Vania, cu mama sa Praskovia Petrovna Anikeeva. Creditorii editorului decedat al revistelor Vremea și Epoha erau atât de numeroși, iar sumele pretinse de ei atât de mari, îneît abia cu un an înainte de moarte, adică prin 1879-80, a reușit Dostoievski să achite datoriile (și asta numai datorită energiei ieșită din comun de carea dat dovadă Anna Grigorievna). Chiar în propria sa familie, Dostoievski era permanent înconjurat de vreo zece persoane pentru care el reprezenta singurul sprijin material în viață. Și tocmai în perioada în care el scria aproape fără onorariu romanul „Jucătorul” și primea foarte puțini bani de la Katkov pentru capodopera sa „Crimă și pedeapsă” (150 de ruble coala de autor). Vremurile erau extrem de grele și lipsa de bani se manifesta necruțător.

Anna Grigorievna și-a dat seama că acest sistem de lucru îl va duce în scurtă vreme pe viitorul ei soț la o ruină totală și nu-i vor mai rămîne suficiente forțe pentru continuarea muncii sale creatoare. Ea știa că Dostoievski nu încetează să-și amaneteze lucrurile pentru a plăti datoriile care nu mai puteau

fi amânate: argintăria de masă, vasele chinezești din Kazahstan, chiar îmbrăcămintea. Pentru o tânără atât de practică și plină de abnegație ca Anna Grigorievna, gata să-și ofere toate mijloacele materiale pentru a-l izbăvi pe omul iubit de teribila povară a datoriilor altora, toate acestea reprezentau o nenorocire insolubilă.

„Una din serile noastre de la «Nisipuri» - își amintea Anna Grigorievna după o jumătate de secol de obicei pașnice și pline de voie bună, s-a derulat foarte furtunos.

La sfârșitul lunii noiembrie, Feodor Mihailovici sosește într-o seară la „Nisipuri” înghețat și dîrdîind de frig.

A fost servit de îndată cu ceai fierbinte.

- Nu aveți cumva niște coniac?

- Cred că nu, dar mi se pare că avem vin de Xeres.

A băut pe nerăsuflăte trei-patru păhărele, după care a cerut din nou ceai fierbinte.

Amfitrioana s-a alarmat.

- N-ați venit cu șuba?

- N-nu, a răspuns ezitînd Feodor Mihailovici, am venit cu paltonul.

- Și de ce nu cu șuba?

- Mi s-a spus că astăzi e cald.

- Am să trimit de îndată să ducă paltonul acasă și să aducă șuba.

- Nu e nevoie! Vă rog, nu e nevoie!

- Cum nu e nevoie? Ai să răcești pe drumul de înapoiere: seara va fi și mai frig.

- Păi nu mai am șubă...

- Cum n-ai? Nu cumva ți-au furat-o?

- Nu, nu mi-au furat-o, dar a trebuit s-o amanetez."

De dimineață s-au adunat la el rudele. Toți aveau mare nevoie de bani pentru achitarea unor datorii urgente și cheltuieli curente. Dar Feodor Mihailovici nu avea bani. Consiliul de familie a hotărît de îndată că, în urma încălzirii

vremii, șuba lui poate fi amanetată. Asta ar fi fost de-ajuns deocamdată pentru cheltuielile cele mai urgente. Iar mai târziu vor veni banii de la Russki vestnik.

Și Pașa Isaev a dus șuba tatălui său vitreg la cel mai apropiat cămătar.

„Ara fost profund indignată de lipsa de omenie a rudelor lui Feodor Mihailovici”. A urmat o explicație furtunoasă. „Am început calm, dar, cu fiecare cuvînt pronunțat, mînia și amărăciunea mea creșteau; mi-am pierdut complet stăpînirea de sine și am vorbit ca o nebună, fără să țin seama de expresii;

demonstram că el are obligații față de mine, logodnica lui; îl încredințam că nu voi suporta moartea lui, plîngeam, exclamam, mă tînguiam, ca într-o criză de isterie. Feodor Mihailovici, foarte îndurerat, mă îmbrățișa, îmi săruta mîinile, mă ruga să mă liniștesc...

- ... M-am obișnuit așa de mult cu aceste amanetări, încît nici de data asta nu i-am acordat nici o importanță. Dacă aș fi știut că ai să ieși asta în tragic, nu i-aș fi permis lui Pașa pentru nimic în lume să ducă șuba la casa de amanet..."

Mama Annei Grigorievna îi propune lui Dostoievski să devină tutorele logodnicei lui, ca să poată dispune liber de averea ei. Dar el refuză.

- Această casă îi este destinată Annei, spunea el. N-are decît s-o capete în toamnă, cînd va împlini douăzeci și unu de ani. Iar eu n-aș vrea să mă amestec în treburile bănești.

„Cît am fost logodiți, Feodor Mihailovici a respins totdeauna ajutorul meu bănesc. Eu îi spuneam că dacă ne iubim, atunci tot ce avem trebuie să fie comun.

- Desigur, și așa va fi după ce ne vom căsători, îmi răspundea el, dar deocamdată nu vreau să iau de la tine nici măcar o rublă."

Dostoievski a făcut un drum la Moscova și a obținut acordul lui Katkov pentru un avans de 2 000 de ruble.

La înapoiere, Feodor Mihailovici i-a înmînat logodnicei sale 500 de ruble pentru organizarea nunții.

359

- Ai grijă Ania, ține-i bine, gîndește-te că de păstrarea lor depinde fericirea noastră viitoare.

Se părea că nunta este asigurată și că nimic n-o mai putea împiedica. Dar între buze și cupă, spune un aforism francez, mai rămînc loc destul pentru nenorocire. O catastrofă a fost cît pe ce să se producă în atmosfera de afaceri, și așa destul de încărcată, a celor două familii.

Afacerile Annei Nikolaevna s-au dovedit extrem de încurcate după moartea soțului și nu încetau să se complice cu fiecare zi. La începutul lunii februarie 1867, adică doar cu cîteva zile înainte de nunta Annei Grigorievna, la locuința lor s-a prezentat împuternicitul unuia dintre creditorii mamei, însoțit de executorul judecătoresc, ca să pună sechestru pe averea tinerei fete, chipurile pentru neplata de către dînsa a sumei de 500 de ruble, în baza unui titlu executoriu. Toate acestea erau evident nefondate, întrucît datoare era mama fetei, doamna Snitkina, dar creditorii mizau pe lipsa de experiență a fiicei acesteia.

Anna Grigorievna a înlăturat cu hotărîre și pricepere amenințarea. Creditorii au renunțat. Se puteau face invitațiile

la nuntă.

Pe 13 februarie 1867, Dostoievski le scria bunilor săi prieteni:

„După multe bătăi de cap și tot felul de neînțelegeri (pînă și boală), soarta a hotărît că nunta mea va avea loc miercuri 15 februarie la catedrala Izmailovski, la ora 8 dimineața. Se pare că acest lucru este sigur.

Vă reamintesc amabila voastră promisiune de a mă vizita cu acest prilej... Simt o plăcere deosebită numai la gîndul că veți dori să fiți martorii primelor clipe ale noii mele vieți...”

Trecuseră aproape zece ani de la prima cununie a lui Dostoievski, la 6 februarie 1857, la Kuznețk.

Acela era un ținut îndepărtat al Rusiei. O așezare de vînători și căutători de aur, o biserică sărăcăcioasă, o preoțime sărmană; mireasa - o văduvă săracă, cu o roșcată ca de febră în obraji; martori - un țăran și un învățător localnic care pînă în ajun fusese considerat logodnicul Isaeviei. Aceasta a rămas pentru Dostoievski una dintre cele mai triste amintiri.

În schimb, acum el a adus în fața altarului o tînără frumoasă de douăzeci și unu de ani, într-o rochie de mireasă din moar alb, cu un voal bogat. Sfeșnicele erau pline de luminări, iar slujba religioasă era însoțită de vocile solemne ale corului. Printre martori, cavaleri de onoare și invitați se distingeau renumiți literați și oameni de știință, precum și mulți dintre colaboratorii fraților Dostoievski de la revistele Vremea și Epoha. Acasă, proaspeții căsătoriți au fost întâmpinați de rude și prieteni cu cupe de șampanie. Mireasa, tînără, zîmbitoare, îndrăgostită, era fericită și savura impresia pe care farmecul personal al celebrului ei soț o făcea asupra celor prezenți.

Dar această a doua nuntă a lui Dostoievski, atît de strălucită și reușită, se potrivea mai puțin stilului său de viață decît prima și modesta cununie din biserica îndepărtatului Kuznețk. Iată de ce în creația lui s-a reflectat doar prima nuntă, atît de modestă prin ritualul ei și atît de măreață prin intensitatea sentimentului și tragismul frămîntărilor și suferințelor.

Luna de miere

Aveau loc primiri, vizite și serate, prilejuite de recentul eveniment. Cu totul pe neașteptate, Anna Grigorievna a descoperit că soțul ei are o boală gravă și incurabilă.

361

„Într-o zi, după Lăsata Secului, am luat masa de prînz în familie, iar seara am plecat s-o petrecem la sora mea, - povestește Anna Grigorievna. Cina a fost veselă, cu șampanie... oaspeții au plecat pe la casele lor, iar noi am mai rămas. Feodor Mihailovici era extrem de însuflețit și-i povestea ceva interesant surorii mele. Deodată și-a întrerupt relatarea la



mijlocul frazei, a pălit, s-a ridicat de pe divan și a început să se aplece înspre mine. Mă uitam uluită la chipul lui, care se transformase cu totul. În aceeași clipă s-a auzit un strigăt groaznic, inuman, mai curînd un vaiet, și Feodor Mihailovici a început să se încline în față...

L-am apucat de umeri și l-am așezat cu forța pe divan. Dar am fost îngrozită cînd am văzut că trupul inert al soțului meu alunecă de pe divan, iar mie îmi lipsește puterea să-l țin. Împingînd masa pe care ardea o lampă, i-am dat lui Feodor Mihailovici posibilitatea să se întindă pe dușumea; m-am lăsat și eu jos și lot timpul cît au durat convulsiile i-am ținut capul pe genunchii mei. Nu avea cine să mă ajute: sora mea făcuse o criză de isterie, iar cumnatul meu și fata în casă se agitau în jurul ei.

Încetul cu încetul, spasmele au încetat și Feodor Mihailovici a îi ceput să-și revină; dar la început nu și-a dat seama unde se află și și-a pierdut chiar coerența limbajului: tot voia să spună ceva, dar în locul unui cuvînt pronunța altul, și era cu neputință să-l înțelegi. Abia cam după o jumătate de oră am reușit să-l ridicăm și să-l întindem pe divan. Am hotărît să-l lăsăm să se liniștească înainte de a pleca acasă.

Dar, spre disperarea mea, criza s-a repetat la o oră după cea dintîi și de data aceasta cu o asemenea intensitate, încît Feodor Mihailovici, timp de peste două ceasuri după ce își venise în fire, a urlat de durere - a fost ceva îngrozitor. Ulterior, crizele s-au mai repetat, însă destul de rar, dar atunci medicii le-au explicat prin surescitarea excesivă provocată de șampanie...

A trebuit să rămînem peste noapte la sora mea, deoarece Feodor Mihailovici era sleit de puteri și ne și temeam de o nouă criză. Ce noapte îngrozitoare am petrecut eu atunci! Acolo mi-am dat seama pentru prima oară de ce boală teribilă suferă Feodor Mihailovici. Tot auzind țipetele și gemetele lui, care nu încetau ore întregi, văzîndu-i

362

fața schimonosită de suferință, care nu mai semăna deloc cu cea cunoscută, ochii ficși ca ai unui dement, nepulînd să-i înțeleg vorbele incoerente, eram aproape convinsă că soțul meu drag și mult iubit e pe cale să-și piardă mințile, și gîndul mă îngrozea de-a dreptul.

Dar Feodor Mihailovici, după ce a dormit cîteva ore, s-a refăcut atît de bine încît am putut pleca acasă...

... În decursul aceleiași săptămîni nefaste au început și acele neplăceri și neînțelegeri care au otrăvit în bună măsură primele săptămîni ale căsniciei noastre și care mă fac să-mi amintesc de «luna noastră de miere» cu un sentiment de tristețe

și ciudă.”

Rudele cele mai apropiate ale lui Feodor Mihailovici - familia răposatului său frate Mihail și fiul vitreg Pavel Isaev- cu rare excepții, se arătau geloase și lipsite de bunăvoință, chiar ostile față de noua soție a lui Dostoievski. Au reapărut creditorii de la fosta revistă Epoha cu titluri executorii pentru sume importante și cu amenințarea sechestrării averii. Se proiectează plecarea tinerilor căsătoriți în străinătate, cel puțin pînă la toamnă. Dar pînă și noul avans obținut de la Katkov se dovedește insuficient pentru o cheltuială atît de mare. Anna Grigorievna se decide să-și sacrifice toată zestrea ca să-și salveze fericirea. Ea amănetază aproape totul: mobila cea nouă, pianul, blănurile, obiectele de aur și argint, obligațiunile cîștigătoare. „Am plecat în străinătate pentru trei luni, și nc-am întors în Rusia după patru ani și ceva” - își amintește Anna Grigorievna. În acest răstimp, ea și-a pierdut aproape toată averea. „Dar acolo noi doi am început o viață nouă, fericită, care a luat sfîrșit doar o dată cu moartea lui.”

Capitolul XIV începutul pribegiei La Dresda

Itinerarul peregrinărilor lui Dostoievski prin Europa cuprinde următoarele etape: în primul rînd, Dresda, oraș pe care scriitorul îl aprecia foarte mult pentru liniștea, galeria de tablouri și grădinile lui minunate; pe urmă Baden-Baden, unde autorul „Jucătorului” s-a dedat cu totul pasiunii sale pentru jocurile de noroc și unde a avut loc faimoasa explicație cu Turgheniev pe tema romanului „Fum” și a problemelor Rusiei și Europei; de aici, scriitorul - care prețuia mult pictura europeană - se îndreaptă către Basel de dragul uneia din cele mai mari creații ale Renașterii germane tîrzii. Urmează Geneva, unde Feodor Mihailovici se împrietenește cu Ogarev și asistă la renumitul Congres al Ligii pentru Pace și Libertate. După vara anului 1868, petrecută la Vevey, Dostoievski cu soția pleacă în Italia. Ei rămîn timp îndelungat la Milano și Florența, se opresc în drum la Bologna și Veneția, petrec trei

364  
zile în centrul slavonismului apusean - „Praga de aur”. Și, în sfîrșit, se reîntorc în Dresda atît de îndrăgită, de unde pleacă spre Rusia pe 5 iulie 1871.

În perioada celor patru ani petrecuți de Dostoievski în străinătate, nori amenințători nu conteneau să se adune deasupra continentului european. Se apropia ajunul războiului franco-prusac și al Comunei din Paris. Pentru prima dată redactorul șef al revistei Epoha se afla în imediata apropiere a unor evenimente de răsunset mondial și putea să urmărească politica internațională nu numai în paginile ziarelor.

Dresda prezenta pe atunci tabloul dezolant al războiului abia pierdut. În vara anului 1866, Saxonia, care se raliase Austriei în ciocnirea acesteia cu Prusia, a suferit, ca și aliata sa, o înfrângere și a fost ocupată de armata prusacă. Nu se scursese nici un an de când capitala Saxoniei trecuse prin infernul bombardamentelor, iar regele fugise în Boemia. Localnicii le povesteau celor sosiți în oraș despre spitale supraaglomerate cu răniți, despre vuietul bătăliilor de sub zidurile capitalei. Dostoievski cu soția îi întâlneau în restaurante și pe terasa Brulowpe ofițerii prusaci, cu gulerele lor roșii și cu părul pînă la ceafă, pieptănat cu cărare. Ei erau adevărații stăpîni ai orașului și promotorii reali ai politicii lui Bis-marck, care pregătea unificarea Germaniei „prin fier și sînge”. Evenimentul zilei era constituirea Uniunii Germane de Nord, pe al cărei teritoriu au ajuns la un moment dat și călătorii noștri. Dar asta nu numai că nu încheia grandioasa campanie militară, ci prevestea noi asedii și bătălii.

Dostoievski a sosit la Dresda preocupat de subiectele noilor sale creații. El se obligase să scrie articolul „Cum l-am cunoscut pe Belinski” pentru almanahul Ceașă\* din Moscova. De aceea manifestă un interes deosebit față de tot ce avea legătură cu marele

\* „Cupa”

365

critic și caută la anticari și în biblioteci materiale despre Herzen, Bakunin, Ogarev, despre adepții lui Petrașevski. Are nevoie de unele numere din revistele Kolokol, Poleamciia zvezda și Bfloie

i dumi\*, precum și de o serie de broșuri interzise în Rusia. După „Crimă și pedeapsă”, el se tot gîndește la tipurile și caracterele oamenilor din anii '40, predecesorii nihilismului, care vor figura ca personaje semnificative în „Demonii”, „Adolescentul”, „Jurnal de scriitor”.

Dar paralel cu toate acestea pe Dostoievski îl preocupa pe vremea aceea și romanul de tip filozofic, în centrul căruia se afla problema eticii și a artei, care nu fusese încă definită și formulată precis de autor. Curînd, el va proclama drept temă preferată eroismul spiritual al unei personalități morale superioare - tipul ideal al omului sublim, lată de ce după sosirea la Dresda, pe 1 mai 1867, Dostoievski se duce de îndată împreună cu Anna Grigorievna la Pinacotecă: „Soțul meu, străbătînd una după alta toate sălile fără să se oprească, m-a dus direct la «Madona Sixtină», tabloul pe care îl considera drept cea mai înaltă manifestare a geniului uman”.

Un eveniment de seamă pentru biografia creatoare a lui Dostoievski l-a constituit în acești ani contactul cu arta

plastică a Renașterii.

Prin figurile religioase tradiționale ale Evului Mediu, marii maeștri din secolele XV-XVI își exprimau cultul față de omul sublim, admirația față de frumusețea morală a maternității și forța purtătoare de lumină a rațiunii. Interesul față de natură și viață, față de omul activ, față de sentimentele și gândurile lui a dat naștere artei viguroase și adevărate a noului umanism, cu năzuința lui spre fericire generală și armonie universală.

Creațiile picturii universale îl interesează pe Dostoievski în  
\* „Trecut și gânduri”

366

primul rînd sub aspect filozofic, ca stimulente puternice ale viitoarelor sale subiecte.

După cum relatează soția sa, Dostoievski îl aprecia foarte mult pe Tiziano, îndeosebi tabloul acestuia „Dinarul cezarului”, în fața căruia rămînea multă vreme fără să-și ia ochii de la el. „Este un tablou minunat - i-a spus Dostoievski soției -, poate sta alături de «Madona» lui Rafael.” Contrastul dintre cele două figuri zugrăvite de Tiziano va fi exprimat de Dostoievski cu toată forța în ultimul său roman, în care a inclus parțial și proiectul „Cărții despre Hristos”. Prorocul alături de inchișitor din poemul lui Ivan Karamazov s-ar putea spune că este zugrăvit în maniera faimosului tablou al maestrului venețian.

În aceeași zi, Dostoievski face cunoștință cu peisajele mitologice ale lui Claude Lorrain\*, care devine unul din pictorii lui preferați. Adevăratul nume al pictorului era Claude Gellée din Lotaringia (de aici și porecla de Lorrain). Era un maestru al peisajului idilic, peisaj care încadra scenele de beatitudine ale oamenilor primitivi. Așa este capodopera sa „Acis și Galateea”, cu valuri unduitoare și razele asfințitului de soare, malul însorit al mării, cu oameni inocenți și minunați. La orizont se profilează albastrui profilul neregulat al unui munte. Pe țărm, la adăpostul stîncilor, lumina asfințitului pălește, dar în depărtări totul e aerian, strălucitor și măreț. Această viziune a pictorului l-a inspirat pe Dostoievski pentru un admirabil mic poem în proză, imortalizat în spovedania lui Stavroghin și în monologul lui Versilov. „Eu l-am numit întotdeauna veacul de aur” - spune scriitorul despre acest peisaj.

Dostoievski prețuia foarte mult renumitul autoportret al tînărului Rembrandt cu soția sa Saskia - pictor cu care nu o dată au fost comparate scenele de gen din romanele lui, datorită

\* Claude Lorrain, pictor francez (1600-1682).

367

umbrelor dese străbătute de străfulgerări luminoase. Venind la

Dresda cu tînăra-i soție, romancierul putea să perceapă deosebit de viu tema bucuriei de a trăi și a fericirii lipsite de griji, care iluminau acest tablou în toate detaliile lui: în uriașa cupă cu vin scînteietor, în penajul strălucitor al beretei de catifea și în zîmbetul plin de încîntare al pictorului. Dostoievski a descoperit în colecția rembrandtiană a galeriei din Dresda încă două portrete admirabile ale aceluiași model: „Saskia van Eilenburg” și „Saskia cu o floare roșie”<sup>44</sup>. În spiritul creatorului lui Raskolnikov era zugrăvită „Bătrîna cîntărind aurul”<sup>41</sup>, iar manierei sale psihologice îi corespundea și „Portretul bătrînului cu bereta neagră”<sup>44</sup>, cu fata fină și privirea profundă, plină de mîhnire și compasiune. În pictura universală, Rembrandt era, se pare, geniul unui realism însuflețitor și poetizat, cel mai apropiat de Dostoievski, dar marele romancier nu ne-a lăsat impresii despre acest maestru al portretului tragic.

Preferatul lui Dostoievski în galeria Zwinger din Dresda a devenit unul dintre cei mai mari pictori ai secolului al XVI-lea, Hans Holbein cel Tînăr. Dostoievski considera „Madona primarului Meyer”<sup>14</sup> drept cea mai elevată întruchipare a tristeții calme și resemnate. „Iar Madona mea preferată, cea a lui Holbein, cît e de pură, cît de minunată”<sup>44</sup>, va nota în caietele sale autorul „Idiotului”<sup>44</sup>. Și tot acolo va menționa cu subtilitate că scrisoarea tinerei rusoaice este scrisă cu cuvintele Madonei lui Holbein. Ce intuire a esenței tipului, ce înțelegere profundă a cuvîntului și personajului!

Dostoievski a denumit galeria Goethe din Dresda, Izvorul veșnic<sup>44</sup>. Și chiar așa a perceput-o creatorul prințului Mîșkin în căutarea sa pasionată a marii teme și a unui caracter eroic.

Ce anume îl atrăgea cel mai mult pe Dostoievski în această colecție de mari comori ale picturii Renașterii?

368

În primul rînd pilda plină de poezie a femeii păcătoase, renăscută grație purității sufletești a omului sublim. Acesta este unul dintre cele mai populare episoade din Evanghelie, care a căpătat în artă, și mai ales în pictură, nenumărate întruchipări. „Magdalena căindu-se” a fost zugrăvită de Tiziano, Veronese, Murillo, Rubens, Van Dyck, Rembrandt, Correggio, Ribera, Claude Lorrain, Fra Bartolomeo, Carlo Doici, Greuze, Poussin, Delacroix și mulți alți mari pictori ai lumii. După cum am văzut, această temă îl frămînta încă din tinerețe pe autor, care în „Netocika Nezvanova” a menționat tabloul pictorului francez contemporan Emile Signol, „FTristos iertînd-o pe femeia păcătoasă”. Peste douăzeci de ani, această străveche parabolă și-a dezvăluit din nou, pentru Dostoievski, dramatismul și profunzimea, în pînzele galeriei din Dresda. El a văzut aici

tabloul lui Battoni „Renașterea femeii păcătoase”, care i-a oferit o „adevărată delectare”; „Păcătoasa” lui Bartolomeo Biscaino, această curtezană elegantă, cutremurată de condamnarea la moarte a înțeleptului fără de prihană; „Căința Măriei din Magdala” a lui Leyss\*, în care tînăra femeie, dîndu-și capul pe spate și fîngîndu-și mîinile, îi imploră parcă pe însoțitorii săi s-o ajute în momentele răzvrătirii chinuitoare a conștiinței sale trezite.

Toate aceste tablouri sînt admirate de Dostoievski chiar în săptămînile istovitoare și pline de neliniște cînd concepe o carte nouă, în care vrea să dezbată această străveche legendă pe fundalul cumplitei sale epoci. Din toamna anului 1867, el proiectează „Idiotul”.

În însemnările pentru roman, Dostoievsk' menționează de nenumărate ori analogia dintre tema sa și pilda biblică, explicîndu-și astfel ideea: „Prințul este Hristos”; „Scena duioasă și pătimașă cu prințul (în Evanghelie - iertarea în biserică a femeii

\* Leyss, Jean Augustin Henri, pictor francez (1815-1869). păcătoase)... Aglaia o vizitează pe Nastasia Filippovna și-i spune că este o ticăloșie să joace rolul Măriei Magdalena” și altele.

La începutul anului 1868, el formulează ideea noului roman, idee care între timp se conturase definitiv: să zugrăvească un om sublim. Dostoievski recunoaște că este o veche și îndrăgită idee a lui, dar extraordinar de dificilă. El o leagă de figura luminoasă a unei tinere și fermecătoare fete pe care o simte aproape de inima sa: „Romanul se numește «Idiotul» și este dedicat dumneavoastră, Sofia Aleksandrovna Ivanova. Dragă prietenă, cît aș vrea ca romanul să fie cît de cît demn de această dedicație”.

Din ianuarie 1868, capitole din noua carte a lui Dostoievski, „Idiotul”, încep să apară în Russki vestnik.

Viața soților Dostoievski la Dresda decurgea liniștit, chiar plăcut. Se plimbau mult prin parcurile englezești ale orașului-grădină, ascultau în fața estradelor în aer liber, în interpretarea orchestrelor simfonice, creații de Mozart, „Stabat mater” de Rossini, marșul din „Rienzi” al lui Wagner, uvertura la „Fidelio” de Beethoven. „Mai presus de asta nu s-a creat nimic, îi scrie Dostoievski ceva mai tîrziu soției sale. La Beethoven, totul e patimă și iubire. Este poetul dragostei, fericirii și al dorului.”

Soții Dostoievski erau abonați la cîteva biblioteci cu cărți în limba franceză și rusă (Feodor Mihailovici a recitit aici cîteva lucrări preferate de Hugo și Dickens).

El frecventează în permanență o cafenea cu ziare străine și

rusești, care îi alimentează proiectele. Anna Grigorievna, care din copilărie admira porțelanurile, vizitează magazinele de antichități, delectându-se cu faimoasele obiecte dinvieux-Saxe și uimindu-și soțul cu interesul și curiozitatea sa neobosite.

Nu aveau cunoștințe la Dresda, dar această izolare era pe placul ambilor soți. Amândoi întrețin o corespondență activă:  
370

soția cu rudele și prietena sa Stoiunina, soțul - cu prietenii literați A.N. Maikov și N.N. Strahov, cu redactorul-șef de la Russki vestnik, Katkov, și cu buna sa prietenă Sofia Aleksandrovna Ivanova.

Dar viața de familie nu este lipsită de unele episoade dramatice. Dostoievski primește o scrisoare de la Apollinaria Suslova. El îi scrie din Dresda despre noua cotitură din viața sa.

Din jurnalul de la Dresda al Annei Grigorievna reiese că scrisorile „Polinei” tăceau asupra lui Dostoievski o impresie zguduitoare. Iată cum este descrisă în jurnal citirea de către Dostoievski a uneia din aceste scrisori primite la Dresda:

„Am urmărit tot timpul expresia feței lui în timp ce citea faimoasa scrisoare. A citit și a recitit multă vreme prima pagină, ca și cum n-ar fi fost în stare să înțeleagă ce era scris acolo; pe urmă, în sfârșit, a terminat-o și s-a înroșit tot. Mi s-a părut că îi tremură mâinile. M-am prefăcut că nu știu nimic și l-am întrebat ce scrie Sonecika. Mi-a răspuns că scrisoarea nu este de la Sonecika și a zîmbit, aș zice, amar. Nu mai văzusem niciodată la el un asemenea zîmbet. Era un zîmbet disprețuitor sau compătimator, sinceră să fiu, nu știu, dar era un zîmbet jalnic, trist. După aceea a devenit teribil de distrat, încît de-abia înțelegea despre ce vorbesc”.

Scrisorile Suslovei o tulburau la fel de mult și pe Anna Grigorievna. Avea impresia că Dostoievski are s-o părăsească dc dragul pasiunii sale din trecut.

„Mi-era frig, tremuram și chiar plîngeam. Mi-era teamă că vechiul atașament va renaște și că dragostea lui pentru mine se va stinge. Doamne, nu-mi hărăzi o asemenea nenorocire. Eram teribil de abătută. De cum mă gîndeam la asta, inima mea începea să sîngereze! Doamne, numai asta nu, îmi va fi foarte greu să pierd dragostea lui!”

Scrisorile Suslovei continuă să sosească și nimeresc în mâinile Annei Grigorievna. Ea nu se decide să provoace o discuție deschisă, dar aluziile ei devin tot mai directe și mai clare. Asta îl revoltă pe Dostoievski.

371

„S-a apropiat repede de mine și cu bărbia tremurînd a început să-mi spună că acum a înțeles cuvintele mele, dar că își rezervă

dreptul de a corespunda cu cine are chef, că are relațiile lui și să nu îndrăznesc să-l împiedic."

Dar șederea îndelungată a soți lor Dostoievski în străinătate și dese deplasări dintr-un loc într-altul stînjnesc continuarea acestei corespondențe. Relațiile cu Suslova, chiar epistolare, se întrerup încetul cu încetul pentru totdeauna.

După o ședere de două luni la Dresda, soții Dostoievski pleacă la începutul lunii iulie să petreacă vara la Baden, o stațiune mondenă unde se putea juca la ruletă.

Baden. Întîlnirea cu Turgheniev

În drum spre Baden, soții Dostoievski au trecut pe lîngă castele medievale cu turnuri rotunde care aminteau de cruciați și tumiruri. Orașul Frankfurt pe Main a cucerit-o pe Anna Grigorievna cu salcîmii în floare, salcîmi albi cum nu mai văzuse pînă atunci. Au admirat monumentele lui Gutenberg și Goethe. Pe Dostoievski l-a impresionat o străveche biserică cu arhitectură gotică, situată în preajma pieței, pe care a numit-o „perfectiunea în artă”. La Baden au tras la un hotel mare, „Cavalerul de aur”, dar pierderile la ruletă din chiar prima zi i-au obligat să se mute curînd într-un cartier îndepărtat și să închirieze acolo două cămăruțe mici chiar deasupra unei fierării, în care cît era ziua de lungă baroasele făceau un zgomot asurzitor. Nenumărați copii umpleau casa cu plînsetele și țipetele lor. Resemnată și docilă, Anna Grigorievna se supune sortii: „Nu iau în seamă zgomotul de la fierărie, pentru că m-am obișnuit deja cu el; în ce-l privește pe Fedia, pe el îl

372

deranjează”; el nu doarme suficient, devine nervos...

Baden s-a dovedit poate cel mai dezolant din toate locurile vizitate în cei patru ani de peregrinări ai soților Dostoievski prin țările Europei. Șederea lor aici s-a transformat spre sfîrșit într-o adevărată dramă. Dar încă la începutul perioadei Baden a avut loc un eveniment de proporții, care a lăsat urme vizibile în viața și creația lui Dostoievski: disputa lui cu Turgheniev despre Rusia și Europa, care a provocat o ruptură în raporturile lor pentai ani îndelungați.

Iată cum a survenit și a evoluat acest conflict neobișnuit.

Înapoindu-se într-una din seri împreună cu soția de la cazino, Dostoievski s-a întîlnit cu I.A. Goncearov, care sosise de curînd în stațiune pentru o cură de ape minerale. Dostoievski i l-a prezentat Annci Grigorievna.

Goncearov i-a informat despre sosirea lui Turgheniev, care pe vremea aceea locuia permanent în acea stațiune mondenă, unde își construia o casă chiar în apropierea vilei Polinei Viardo. În vila lor se adunau toate somitățile Europei.

Goncearov i-a transmis lui Dostoievski, chipurile în numele



lui Turgheniev, că acesta l-a văzut în ajun pe Feodor Mihailovici la ruletă, dar nu s-a apropiat, știind că jucătorii nu agreează acest lucru. „Deoarece Fedia îi datorează lui Turgheniev cincizeci de taleri - notează în jurnalul său Anna Grigorievna, pe baza spuselor lui Goncharov -, el trebuie să se ducă neapărat la Ivan Sergheevici, în caz contrar Turgheniev are să creadă că Fedia nu vrea să vină de teamă că îi va cere banii”. Dostoievski s-a decis să-l viziteze chiar a doua zi pe Turgheniev.

Era vorba de o datorie de onoare, contractată cu doi ani în urmă. Să amintim preludiul istoriei faimosului incident de la Baden.

Relațiile dintre Turgheniev și Dostoievski în anii editării revistelor acestuia din urmă erau pe deplin amicale. Turgheniev 373

a și publicat câte ceva în revista Epoha. Curînd, în 1865, aflîndu-se cu Suslova la Wiesbaden, unde a început să scrie „Crimă și pedeapsă”, Dostoievski, după ce a pierdut la joc, i-a scris lui Turgheniev rugîndu-l să-i împrumute 100 de taleri pentru trei săptămîni. Turgheniev i-a expediat neîntîrziat o parte din suma solicitată, adică 50 de taleri, însoțită de o scrisoare prietenească. Dostoievski i-a mulțumit cu căldură „generosului Ivan Sergheevici”, întrucît și acești bani „l-au ajutat foarte mult”.

Dar în decursul următorilor doi ani datoria a rămas neachitată. Iar acum Dostoievski pierduse mult și avea nevoie de o păsuire.

Putem presupune că toate acestea s-ar fi aplanat tară dificultăți. Dar mai era o împrejurare care complica mult lucrurile.

În ultimele luni, Dostoievski resimțise un total dezacord interior cu Turgheniev. El se putea duce acum la el numai pentru o dispută pătimașă.

La începutul anului 1867, Turgheniev terminase romanul „Fum”. Acesta apăruse în numărul pe martie al revistei Russki vestnik și stîmise o furtună de indignare printre criticii de diferite curente și orientări, reprezentînd cele mai diferite partide. „Mă înjură toți, și cei albi, și cei roșii” îi scria Turgheniev lui Herzen.

Pentru Dostoievski era inacceptabilă „occidentalizarea extremă” a autorului „Fum”-ului, „negarea idealurilor naționale a slavofiliei”.

A

În data de 10 iulie, la amiază, Dostoievski i-a făcut o vizită lui Turgheniev. Autorul „Fum”-ului a început să-i vorbească de îndată de campania fără precedent a presei împotriva romanului

său.

El a abordat ideea principală a romanului.

- Există o cale unică și inevitabilă pentru toți - și aceasta este civilizația, și toate încercările de independență ale rusismului

374

sînt o prostie! Eu scriu un vast articol împotriva rusofililor și slavofililor.

-Ca să vă fie mai comod, comandați-vă la Paris un telescop.

- Pentru ce?

- Îndreptați telescopul spre Rusia și cercetați-ne, pentru că altfel, la drept vorbind, e greu de văzut ceva. E cam departe de aici.

Turgheniev s-a posomorit, dar n-a răspuns nimic.

- Nu mă așteptam ca toate aceste critici (adică atacuri) și insuccesul „Fum”-ului să vă enerveze în așa măsură; nu merită, zău așa...

-Dar nu sînt deloc enervat, credeți-mă...

Dostoievski și-a luat pălăria și înainte de a pleca a expus tot ce se acumulase în sufletul lui împotriva nemților.

- Știți dumneavoastră ce de pungași și escroci mișună pe aici? Vă spun sincer, oamenii de jos, plebea, sînt mult mai răi și mai necinstiți aici decît la noi, și nu e nici o îndoială că sînt mai proști. Vedeți, dumneavoastră vorbiți de civilizație; ce le-a dat civilizația și cu ce se pot lăuda ei față de noi?!

- Vorbind în felul acesta, dumneavoastră îmi aduceți o jignire personală. Știți doar că eu m-am stabilit aici definitiv...

- Cu toate că am citit „Fum” și am discutat acum cu dumneavoastră timp de o oră întreagă, nu m-am așteptat că o să-mi spuneți așa ceva, de aceea vă rog să mă scuzați dacă v-am jignit.

Și-au luat rămas-bun în mod politicos. „Mi-am dat cuvîntul mie însumi să nu mă mai duc niciodată la Turgheniev.”

Hotărîrea lui Turgheniev era identică. El a trecut pe la Dostoievski a doua zi pe la 10 dimineața (știind că ei nu se scoală înainte de ora 12) și și-a lăsat cartea de vizită ca semn al întreruperii relațiilor personale.

375

S-au mai întîlnit la ruletă, dar nici nu s-au salutat.

Spre cîntea ambilor scriitori, să menționăm că vrajba lor de ani de zi le s-a încheiat cu împăcarea, la sărbătorirea lui Pușkin, în anul 1880, nu cu mult înainte de moartea lor.

După părerea Annei Grigorievna, una din trăsăturile distinctive ale caracterului lui Feodor Mihailovici era impetuozitatea accentuată, impulsivitatea, ardoarea, care îl

aduceau adesea pînă la disperare.

Participînd întîmplător la Dresda la o licitație, Dostoievski a fost entuziasmat de o garnitură de vase și farfurii din cristal de Boemia, de culoare vișiniu închis cu desene aurii. Ar fi fost dificil să achiziționeze toate cele optsprezece piese, dar Feodor Mihailovici a convins-o pe franțuzaica necunoscută căreia îi plăcuse acest serviciu să-l cumpere împreună. El a deschis licitația, plusînd mult, cîte un taler.

„Cu fiecare minut se înfierbînta tot mai mult - își amintește Anna Grigorievna -, vedeam că prețul crește și mă gîndeam cu groază: dar dacă franțuzaica se va răzgîndi?...”

Dostoievski avea bani puțini, ei se pregăteau să plece în Rusia, iar nouă piese fragile de cristal nu puteau fi transportate în geamantane; competiția pentru obținerea lor își pierdea sensul și amenința cu lipsa banilor. Dar Dostoievski era cuprins de patima nestăpînită a jucătorului și nu s-a liniștit pînă cînd prețioasele vase și farfurii nu au intrat în posesia lui.

În timpul primelor călătorii în străinătate, în anii 1862 și 1863, Dostoievski se lasă pentru prima dată prins de patima jocurilor de noroc. El își încearcă norocul la ruletă și cîștigă o sumă importantă. Dar în următoarele călătorii „pierde de două ori totul”. Patima jocului, care a pus stăpînire pe el, este mai puternică decît toate argumentele rațiunii.

Hazardul îl atrage irezistibil, ca o tentație primejdioasă  
376

și nimicitoare: „Important este jocul în sine. Știți cum te acaparează... Nu, vă jur, nu e vorba numai de cîștig, deși eu aveam în primul rînd nevoie de bani pentru bani.”

Ulterior, Anna Grigorievna, care a fost victima tuturor urmărilor împovărătoare ale patimii lui Dostoievski pentru joc, a descris în amănunțime starea lui din timpul acceselor febrile ale acestei maladii de neînvins:

„Toate raționamentele lui Feodor Mihailovici cu privire la posibilitatea de a cîștiga la ruletă cu metoda lui de joc erau absolut corecte și succesul putea fi deplin, cu condiția ca această metodă să fie aplicată de către un englez sau german cu sînge rece, și nu de un om atît de nervos, pătimaș și care merge în toate pînă la ultimele limite, cum era soțul meu. Dar afară de sînge rece și stăpînire de sine, jucătorul de ruletă trebuie să dispună de suficiente mijloace ca să poată face față șanselor nefavorabile ale jocului. Și în această privință Feodor Mihailovici era vulnerabil: noi aveam, comparativ, puțini bani și eram în imposibilitate totală de a obține ceva de undeva în caz de eșec. N-a trecut nici o săptămînă și Feodor Mihailovici a pierdut toți banii și au început lărmîntările privind

posibilitatea de a-i procura - cum și de unde? - pentru a continua jocul. A trebuit să recurgem la amanetarea lucrurilor. Dar și după amanetarea acestora, soțul meu nu se putea stăpîni și pierdea cîteodată tot ce abia obținuse pentru obiectul amanetat. Uneori i se întîmpla să piardă aproape pînă la ultimul taler, și deodată șansa era din nou de partea lui și aducea acasă cîteva zeci de taleri. îmi amintesc că într-una din zile a venit cu portofelul burdușit de bani, în care am numărat aproape 4 300 de taleri. Dar acești bani nu rămîneau multă vreme în mîinile noastre. Feodor Mihailovici nu se putea abține: încă înainte ca emoția jocului să fi trecut, el lua 20 de monede, le pierdea, se întorcea după alte 20, le pierdea și pe acestea, și tot așa în decursul a două-trei ore, înapoindu-se de cîteva ori după bani, ca pînă la urmă să piardă totul...

Trebuie să fiu dreaptă cu mine: nu i-am reproșat niciodată soțului meu că a pierdut...

... Dar mă durea pînă în adîncul sufletului să-l văd pe Feodor Mihailovici cum suferă: el se înapoia de ia ruletă... palid, istovit, abia

377

ținîndu-se pe picioare, îmi cerea bani (îmi dădea mie toți banii), pleca și după o jumătate de oră se întorcea, și mai tulburat, după bani, și asta pînă cînd pierdea tot ce aveam.

Cînd nu avea cu ce să se ducă la ruletă și nu avea de unde să facă rost de bani, Feodor Mihailovici era uneori atît de abătut, încît începea să plîngă, se lăsa în genunchi în fața mea, implorîndu-mă să-l iert pentru că mă chinuie cu purtarea lui, se lăsa cuprins de disperare. Și era nevoie de un mare efort, de multă putere de convingere, de rugăminți ca să-l liniștesc, să-i demonstrez că situația noastră nu este chiar atît de disperată, să găsesc o soluție, să-i îndrept atenția și gîndurile spre altceva".

Istoria nesfîrșitelor pierderi la joc ale lui Dostoievski, a speranțelor, a riscurilor nebunești, a hazardului irațional, neputința de a stăpîni demonii jocului, de a respecta sistemul elaborat („de îndată ce încep să cîștig, merg imediat la risc; nu mă pot controla...'<sup>44</sup>) - toate acestea alcătuiesc tabloul unui apăsător chin moral pe care scriitorul nu înceta să-l împărtășească soției, descriindu-i în amănunțime insuccesele sale. „Am pierdut totul<sup>44</sup>, „am amanetat ceasul<sup>44</sup>, „te rog trimite-mi bani pentru drumul de întoarcere<sup>44</sup>, „salvează-mă pentru ultima oară...<sup>44</sup> - iată laitmotivul tragic al acestei corespondențe, plină de căință, autoacuzării, încercări de a se justifica, jurăminte fierbinți și noi cereri de bani.

Anna Grigorievna, abandonată într-un oraș străin, fără cunoștințe și relații, singură, însărcinată, foarte nervoasă,

lipsită aproape complet de mijloace, face tot ce e posibil și trimite cei douăzeci de imperiali necesari. Numai să se termine mai repede acest infern, această singurătate, această despărțire, această febră nervoasă a omului drag la masa de joc a unei țări străine.

Primește drept răspuns o scrisoare:

„Ania, iubito, prietena mea, soția mea, iartă-mă, nu mă face ticălos. Am comis o crimă, am pierdut tot ce mi-ai trimis, tot, tot, pînă la

378

ultimul creițar, ieri am primit și tot ieri am pierdut. Ania, cum am să mă mai privesc acum eu însumi, ce ai să spui tu despre mine?”

Ce are să spună Anna Grigorievna? Ea îi va trimite din nou bani de drum și va aștepta iarăși vestea că i-a pierdut.

„... Am pierdut tot la ora nouă și jumătate și am ieșit de acolo înnebunit; sufeream atît de tare încît am alergat de îndată la preot (nu te neliniști, n-am fost, n-am fost și nici nu mă duc). Mă gîndeam pe drum, alergînd către el pe întuneric, pe străzi necunoscute: el e păstorul lui Dumnezeu, am să vorbesc cu el nu cum vorbești cu o persoană particulară, ci ca la spovedanie... Dar m-am rătăcit în oraș. Am venit în fugă acasă, acum e miezul nopții, stau și îți scriu ție. (N-am să mă duc la preot, n-am să mă duc, îți jur că n-am să mă duc!).”

Această căință pătrunsă de rușine și suferință din scrisoarea lui Dostoievski impresionează mai tare decît cele mai teribile pagini din romanele lui.

Baden era primul oraș în care Anna Grigorievna a asistat la această dramă zilnică, istovitoare și fără speranță, notînd în fiecare seară, în caietul său de stenograme, impresiile zilei care trecuse. Nu putem ignora aceste însemnări, care ni-l prezintă pe marele gînditor și poet stăpînit de o patimă devoratoare, care îi pricinuieste atît lui, cît și ființei iubite suferințe de nesuportat.

Vom relata o întîmplare caracteristică pentru tot sistemul de joc al lui Dostoievski și pentru întregul lor mod de viață la Baden.

În dimineața zilei de 16 iulie, soții Dostoievski dispuneau de 166 monede de aur\*. Jocul a durat toată ziua, fiind nevoie

\* O monedă de aur era echivalentă cu zece sau douăzeci de franci (semiiimperiali sau imperiali); deci suma menționată reprezenta 1660 sau 3320 de franci. În ambele cazuri, ea asigura viața în străinătate a două persoane timp de cîteva luni.

379

să se recurgă de mai multe ori la resursele de acasă, și spre seară le mai rămîneau 66 de monede: prin urmare, banii pierduți

lajoc în ziua aceea reprezentau cam o mic de franci.

A doua zi, pe 17 iulie, mai aveau doar 20 de monede. Pe 18 iulie, toți banii erau pierduți. Atunci el o roagă pe soția sa să-i dea bijuteriile, ca să le amaneze.

„Am scos cerceii și broșa și le-am privit multă vreme. Mi se părea că le văd pentru ultima oară. (Așa s-a și întâmplat.) Mă durea nespus că trebuia să mă despart de ele: țineam atât de mult la aceste bijuterii, pentru că îmi fuseseră dăruite de Fedea...” Anna Grigorievna își lua rămas-bun de la ele, le săruta; l-a rugat să le amaneze pe timp de o lună, ca să le poată răscumpăra.

„Fedea s-a lăsat în genunchi înaintea mea, îmi săruta pieptul, îmi săruta mâinile, îmi spunea că sînt bună și generoasă și că nu există pe lume ființă mai bună ca mine...”

El a plecat. Anna Grigorievna a izbucnit în plîns. Era îngrozitor de îndurerată. Totul părea oribil, apăsător, lipsit de speranță, iremediabil. I se părea că o cuprinde o disperare apropiată de nebunie. Plînsul o îneca... „Doamne, cît îmi e de greu! Nu știu dacă îmi va fi dat să mai trăiesc clipe atît de îngrozitoare”.

Au trecut trei ore. În sfîrșit, Dostoievski a venit acasă. „Mi-a spus că a pierdut totul, pînă și banii obținuți pentru cerceii amanetați (120 de franci). Fedea s-a așezat pe scaun și a vrut să mă ia pe genunchi, dar eu m-am lăsat în genunchi în fața lui și am început să-l consolez... A încercat să mă convingă că este pentru ultima dată, dar n-a putut să continue, și-a sprijinit coatele de masă și a început să plîngă. Da, Fedea plîngea; mi-a spus: «Ți-am luat ultimele lucruri, le-am amanetat și am pierdut». Am încercat să-l consolez, dar el continua să plîngă. Eram atît de îndurerată pentru el, era îngrozitor cum se chinuia...”

380

Dar în dimineața unnătoare, pe 19 iulie, cu ultimele rămășițe ale economiilor (o monedă de aur, una de cinci franci și patru florini), s-a dus din nou la ruletă și a pierdut iarăși totul. Și-a amanetat verigheta cu 20 de franci - și a pierdut! Anna Grigorievna îi oferă pelerina sa scumpă de dantelă (cadou de la mama sa) și verigheta, deși pierduse orice speranță de cîștig. Amărăciunea o sufoca.

Feodor Mihailovici s-a întors acasă seara tîrziu. De data | asta i-a oferit un buchet de trandafiri albi și roz. l-a întins ambele verighete. După diferite fluctuații ale norocului, cîștigase 180 de franci și în momentul acela a avut tăria să plece de la ruletă. Bătrînul cămătar, un neamț, în timp ce-i înapoia verighetele, l-a sfătuit: „Să nu mai jucați niciodată, pentru că altfel veți pierde totul”.

Dostoievski nu l-a ascultat. După două zile, toți cei 180 de franci au fost înghițiți de roata ruletei. „Acum nu avem într-adevăr cu ce trăi”, notează Anna Grigorievna pe 21 iulie în jurnalul său.

La Dresda îi plăcea să asculte muzică. Dar aici, la Baden, și acest lucru devine dificil. Prea multe cucoane gătite și împodobite! | „Iar eu trebuie să umblu într-o rochie neagră veche, în care îmi e îngrozitor de cald și care mai e și inestetică. Dar ce să fac dacă așa trebuie!” încălțăminte s-a uzat și e nevoită să-și ascundă picioarele. Nu-i rămîne decît să urce dealul din spatele gării și de acolo să asculte muzica îndepărtată, „care e uimitor de frumoasă”. La Baden se interpretează „Egmont” de Beethoven, „Flautul fermecat” de Mozart, „Lucia di Lammermoore” de Donizetti. Anna Grigorievna caută să uite în lumea acestor sunete teribila realitate a Badenului... „Situația noastră este fără ieșire, notează ea în jurnalul său pe august. Căldura e înăbușioare, ; copiii urlă, baroasele fierarilor fac un zgomot insuportabil, \ nu mai avem nici un ban, lucrurile sînt amanetate și s-ar putea

I

381

să le pierdem, camerele sînt strimte, nu avem cărți și sîntem pe cale de a fi lipsiți și de masa de prînz...”

Și pe lingă toate astea, sînt bolnavi amîndoi. Ea are grețuri, vomismente rebele, dureri mari. El are accese de epilepsie, însoțite de spaima că ar putea muri.

Dar rudele Annei Grigorievna îi trimit ceva bani și astfel soții Dostoievski pot în sfîrșit să părăsească acest „oraș blestemat”, acest „iad”, acest tripou nenorocit care le-a pricinuit atîtea suferințe.

Pe 23 august 1867, ei pleacă din Baden-Baden și se îndreaptă spre Geneva, abătîndu-se de la traseul lor doar ca să treacă prin Basel, unde îi așteaptă capodoperele unuia dintre cei mai mari maeștri ai Renașterii germane.

Hans Holbein cel Tânăr

Una dintre cele mai puternice impresii pe care pictura a făcut-o asupra lui Dostoievski de-a lungul întregii sale vieți a fost tabloul „Cadavrul lui Hristos” al lui Hans Holbein cel Tânăr, care îl fermecase la Dresda.

Dostoievski cunoștea încă din copilărie „Scrisorile unui călător rus”, în care Karamzin spune cu cît interes a admirat el la Basel „tablourile minunatului Holbein, născut la Basel și prieten cu Erasmus”. „Hristos coborît de pe cruce nu are nimic divin, dar, ca om care a murit, este înfățișat foarte natural...”

Se poate presupune cu mare probabilitate că Dostoievski cunoștea și prefața lui George Sand la cartea ei „Mlaștina diavolului”, în care vorbea despre uriașa însemnătate a lui Holbein pentru arta nouă, modernă.

„Primul impuls pentru crearea acestei lucrări - scria George Sand despre cartea sa - l-a constituit gravura lui Holbein «Dansul morții»,

382

care dezvoltă o serie de idei de cea mai mare importanță, idei ce așază literatura pe o largă bază socială. Pe vremea lui Holbein arta înfățișa viața sub aspectele ei mohorâte, mizere. Concepția despre lume a lui Holbein era marcată de un pesimism necruțător, deprimant, mai ales datorită faptului că prevestește tuturor oropsiților vieții numai suferințe. Iar în fața artistului contemporan stă aceeași problemă: cea a flămînzilor și dezbrăcaților, a vrajbei sociale și a umanismului.<sup>11</sup>

Aceasta era și principala temă a lui Dostoievski. Potrivit spuselor soției, Feodor Mihailovici (probabil pe la mijlocul anilor '60) auzise de la cineva despre „Cadavrul lui Hristos<sup>11</sup> al lui Holbein. El s-a gândit atunci ca în călătoriile sale prin Europa să se abată prin Basel ca să admire această operă pe care o îndrăgise fără s-o fi văzut. În drum spre Geneva, în august 1867, soții Dostoievski schimbă trenul într-una din stațiile intermediare și ziua de 12(24) august o petrec în orașul lui Erasmus din Rotterdam și al renumitului său portretist.

Era o zi mohorâtă. Baselul i-a uimit liniștit și melancolic. Dar la muzeul orașului au putut admira faimosul tablou satiric al lui Holbein, „Dansul morții”, în care reprezentanții tuturor categoriilor sociale, profesiunilor și funcțiilor intră în hora necruțătorului conducător. Tot aici se afla și pînza de care Dostoievski vorbește în „Idiotul”, „Hristos coborît de pe cruce”.

Dostoievski avea de gînd să includă în roman comentariul prințului Mișkin despre capodopera lui Holbein. Problemele ateismului și credinței, realismului și naturalismului ar fi căpătat acolo o dezbatere largă. Dar pînă la urmă n-a mai scris acest comentariu filozofic, deși tabloul lui Holbein din muzeul de la Basel l-a impresionat și l-a încîntat.

„... O operă uimitoare - spune în jurnalul său Anna Grigorievna -, dar care mie mi-a provocat de-a dreptul groază, iar pe Fedia l-a impresionat așa de tare, încît l-a declarat pe Holbein un admirabil pictor și poet”. În pofida tradiției, Hristos este înfățișat aici „cu un trup slăbit,

383

i se văd oasele și coastele, mîinile și picioarele sînt străpunse de răni, umflate și foarte învinețite, ca la morții



care au început să se descompună. Și fața poartă urmele suferinței, cu ochii întredeschiși, dar care nu mai văd nimic și nu mai exprimă nimic. Nasul, gura și bărbia s-au învinețit; în general, avea în așa măsură înfățișarea unui mort, încât, drept să spun, aveam impresia că n-aș fi avut curajul să rămân cu el în aceeași cameră. Să zicem că totul este uimitor de veridic, de real, dar, la drept vorbind, nu este deloc estetic și mie mi-a trezit doar repulsie și o oarecare groază. Fedia, în schimb, era entuziasmat de tablou."

Cele de mai sus au fost scrise de A.G. Dostoevskaja în jurnalul său, probabil chiar în ziua respectivă. Dar ea a revenit la acest episod memorabil din peregrinările lor prin țări străine în memoriile sale de mai târziu, adăugând amănunte suplimentare cu privire la modul în care Dostoievski a perceput arta profund novatoare a lui Holbein.

„Tabloul a produs asupra lui Feodor Mihailovici o impresie teribilă și el a rămas înmărmurit în fața lui. Eu însă nu eram în stare să mă uit la tablou: impresia era prea apăsătoare, mai ales datorită stării sănătății mele, și m-am îndreptat spre alte săli. Când m-am întors după 15-20 de minute, am constatat că Feodor Mihailovici continuă să stea neclintit în fața tabloului. Fața lui tulburată de emoție avea acea expresie parcă speriată pe care nu o dată am avut ocazia s-o remarc în primele minute ale crizelor de epilepsie. L-am luat ușurel de braț, l-am dus în altă sală și l-am așezat pe o bancă, așteptând din clipă în clipă să se producă accesul. Din fericire, asta nu s-a întâmplat: Feodor Mihailovici s-a liniștit cu timpul și, înainte de a părăsi muzeul, a insistat să mai trecem o dată prin sala respectivă, ca să mai privească tabloul care îl impresionase atât de mult."

Acest studiu grandios al trupului gol îl înfățișa pe Hristos ca pe un cadavru intrat în descompunere, și nu ca pe o ființă gata să învie pentru o viață nouă, veșnică. Realismul brutal al pictorului îl îndepărta de imaginea consacrată de Biserica oficială. Această semnificație anticlericală a renumitului tablou de la Basel este remarcată în „Idiotul” de prințul Mișkin și confirmată de Rogoj in.

384

Geneva

Războiul dintre Austria și Prusia din 1866 a provocat în cercurile politice europene teama față de amenințarea unui conflict apropiat și inevitabil dintre Franța și Prusia. A început agitația antimilitaristă. Cercurile pacifiste s-au decis să convoace un congres internațional al personalităților de frunte ale Occidentului, pentru proclamarea ideilor de pace și libertate a popoarelor. Acest congres urma să aibă loc la Geneva

În luna septembrie a anului 1867. Au acceptat să participe Victor Hugo, Garibaldi, John Stuart Mill, Herzen, Bakunin, Ogarev, Louis Blanc, Pierre Leroux, Jules Vallès, Elisee Reclus, Edgar Quinet, Jules Favre, Emile Littré, Ludwig Büchner. Întreunirile trebuiau să se țină în palatul pe care flutura drapelul Ligii Păcii și Libertății.

Soții Dostoievski se aflau cam de două săptămîni la Geneva, unde hotărîseră să se stabilească pe timpul iernii. Vorbind curent numai limba franceză, Feodor Mihailovici s-a decis ca, pe timpul cînd soția sa trebuia să nască, să locuiască acolo unde putea să comunice liber cu toată lumea. Alegerea lor s-a oprit asupra părții franceze a Elveției.

Aici Dostoievski putea să-și studieze cel mai bine pe revoluționarii contemporani. Malurile lacului Geneva, împreună cu principalul oraș al cantonului, erau pe vremea aceea un centru important al emigrației politice paneuropene și, totodată, al celei ruse. Pe la mijlocul anilor '60, aici a locuit multă vreme Herzen, care a venit în oraș și în anul șederii acolo a lui Dostoievski. În vara lui 1867, orașul a fost vizitat și de veteranul socialismului anilor '40, Pierre Leroux. În anul petrecut de Dostoievski la Geneva, aici locuiau N.P. Ogarev, N.I. Utin, Cari Vogt, ca și „aghiotantul lui Garibaldi”, Lev Mecinikov. Potrivit relatărilor

385

soției și ale lui N.N. Strahov, Dostoievski avea relații permanente cu Ogarev, care trecea adeseori pe la exilatul de bună voie din Petersburg, îi aducea cărți și ziare, împrumutîndu-l chiar uneori cu cîte zece franci. Din scrisorile lui Herzen către fiul său reiese că și Dostoievski îl frecventa des pe Ogarev, unde trebuia să se întâlnească cu numeroșii emigranți ruși. În sfîrșit, aproape concomitent cu Dostoievski, la începutul lunii septembrie 1867 a sosit la Geneva și M.A. Bakunin, care trecea des pe la Ogarev și care a trăit pe malurile lacului Geneva, inițial chiar în Geneva, iar ulterior în împrejurimi, la Vevey și Clarens, unde își petrecea vara și Dostoievski.

Fără îndoială că în această perioadă petrecută la Geneva Dostoievski s-a întîlnit de mai multe ori cu Bakunin, a discutat probabil nu o dată cu acesta, a auzit foarte multe despre el și a putut să-l observe nestingherit pe unul dintre cei mai renumiți reprezentanți ai emigrației revoluționare ruse. Acum urmau să se întâlnească la un congres politic de importanță mondială.

Nu este de mirare că Dostoievski, care în tinerețe se apropiase de socialiștii utopici, trecuse apoi printr-o criză hotărîtoare și aderase la tabăra adversă, manifesta un interes

deosebit față de acest congres, pe care presa politică din întreaga lume îl urmărea cu înfrigurare. El a putut să-i vadă aici, pentru prima oară, pe reprezentanții de frunte ai socialismului european contemporan și ai revoluției anilor '60. Dostoievski nu-i cunoștea încă pe noii socialiști și revoluționari, iar pentru el congresul prezenta interes, în mare măsură, și datorită faptului că avea posibilitatea să-i urmărească direct pe „acești domni”, pe care „eu îi vedeam pentru prima oară nu în cărți, ci aievea”. Pentru Dostoievski - ca artist, filozof și publicist - acest spectacol prezenta, fără îndoială, cel mai mare interes. Din scrisorile lui reiese că acest prim contact nemijlocit cu fruntașii contemporani ai stângii și cu declarațiile și discuțiile lor i-a stîmit un interes

386

deosebit, dar întru totul negativ. Tezele cu privire la nimicirea credinței creștine și a marilor monarhii, la înlăturarea capitalurilor și la ideea ca „totul să fie comun la comandă” - așa percepea Dostoievski propaganda socialiștilor contemporani cu el - contraziceau radical noua sa concepție despre lume. Și întrucît ideile constituiau de obicei un stimulent al creației sale artistice, congresul de la Geneva trebuia să aibă un rol în istoria viitorului său roman.

Una dintre cuvîntări trebuie să-i fi atras în mod deosebit atenția. Mihail Bakunin, cunoscutul militant al revoluției internaționale, veteran al Pragăi și Dresdei, prizonierul Saxoniei, Austriei și Rusiei, condamnat de două ori la moarte și care s-a salvat fugind, devenind încă în timpul vieții un erou legendar, a cutremurat imensul auditoriu al palatului din Geneva cu tezele cuprinse în cuvîntul său.

El atrăgea atenția tuturor participanților la congres. Pentru prima dată după o întrerupere de douăzeci de ani, Bakunin apărea la o tribună politică cu aureola luptătorului neînfricat împotriva despotismului. După cum au declarat cei prezenți, cuvîntarea lui a fost de mare efect.

„Figura lui impunătoare, gesturile energice, tonul său sincer, convingător, frazele scurte, parcă retezate cu toporul - toate acestea făceau o puternică impresie.”

Bakunin a început cu un protest hotărît împotriva existenței imperiului rus, bazat pe negarea tuturor drepturilor și libertăților omului. El cerea desființarea statelor centralizate în vederea creării unei federații libere de provincii și popoare - a viitoarelor State Unite ale Europei. Totodată, prevestea un război mondial îngrozitor, inevitabil, cu revenirea la „vremurile teribile ale lui Wallenstein și Tilly”.

O mulțime de șase mii de oameni, electrizată de ritmul

sacadat al acestei elocințe devastatoare, îl asculta pe orator într-o tăcere încordată.

Cele petrecute la palatul din Geneva l-au tulburat profund pe Dostoievski. După numai câteva zile, în scrisorile către prietenii săi, referindu-se la lucrările congresului, el își exprimă concis, dar elocvent indignarea față de proiectele de înlăturare a credinței creștine, desființarea marilor state și impunerea păcii cu forța.

„Și toate astea fără cea mai mică demonstrație, toate au fost învățate pe de rost încă cu 20 de ani în urmă, și așa au și rămas. Și mai ales - foc și sabie - și după ce totul va fi nimicit, atunci, după părerea lor, va fi pace.”

Așa s-a reflectat cuvîntarea lui Bakunin în conștiința lui Dostoievski. El cunoștea învățătura impetuoasă a acestuia despre prăbușirea lumii vechi într-o luptă grandioasă. A sesizat și acum trăsăturile de bază ale anarhismului comunist, cu principiile directe ale revoluției sociale ca revoltă spontană și distrugerea imediată a statelor cu ajutorul elementelor declasate - tâlhari, criminali, ocnași, cerșetori. „Dumnezeu există, înseamnă că omul e sclav. Omul este rațional, drept, liber, înseamnă că Dumnezeu nu există. “Această formulă a lui Bakunin prevestea într-un fel aforismele antireligioase ale eroilor liber-cugetători de mai târziu ai lui Dostoievski.

Impresionantul talent oratoric al cunoscutului emigrant, aureola de erou răzvrătit, martiriul închisorii, legenda vie despre faptele eroice și suferințele lui nu puteau să nu-l emoționeze pe confratele lui întru eșafod, pușcărie și Siberie. Și în timp ce cuvintele lui de oțel despre nimicirea religiei și patriotismului se înfigeau dureros în inima scriitorului, personalitatea oratorului creștea înaintea lui, dezvăluind tainele complicate ale spiritului său agitat. Cercetîndu-i trăsăturile, Dostoievski a simțit o neliniște care prevestea nașterea unei noi creații. Personalitatea lui Bakunin părea să fi descătușat stihia adormită a unor posibilități creatoare,

388

și un personaj nou, dar de pe acum extrem de emoționant, a început să-și facă loc în conștiința scriitorului. În ziua aceea, Dostoievski și-a confirmat intenția de a-l înfățișa pe Bakunin în romanul despre revoluția rusă, a cărui concepție putea să-și aibă originea încă la începutul anilor '60. După doi-trei ani el se apucă să creeze figura lui Stavroghin.

Principalul eveniment din viața personală a scriitorului în această epocă a fost mărirea familiei. Pe data de 5 martie 1868 se naște la Geneva primul copil al lui Dostoievski, fetița Sonia.

Feodor Mihailovici s-a dovedit a fi, potrivit mărturiei soției, un părinte extrem de tandru și afectuos; el acorda mult timp fetei nou-născute. Putea să stea ore întregi lângă pătuțul ei, ba fredonându-i cîntece, ba vorbind cu ea în felul său. Prima întrebare după ce se trezea sau la înapoierea acasă era: „Ce face Sonia? E sănătoasă? A dormit bine, a mâncat?” Sentimentul patern, pe care l-a cunoscut pentru întâia oară atît de tîrziu, spre sfîrșitul celui de-al cincilea deceniu de viață, îi provoca o fericire fără margini.

Dar această fericire nu a durat prea mult.

Dostoievski a păstrat totdeauna cu evlavie în arhiva sa personală unul din cele mai scurte și mai triste documente din biografia sa.

„Geneva. Departamentul decese.

Doctorul Silvester a fost înștiințat că decesul domnișoarei Sofia (Sonia - n. tr.) Dostoievski, în vîrstă de trei luni, a survenit la 24 mai 1868, iar înmormîntarea a fost stabilită pentru data de 25 mai 1868, la orele 14 după-amiază.”

Pentru Dostoievski, această nenorocire care s-a abătut asupra sa a fost o adevărată tragedie. În viața lui plină de amărăciuni, aceasta a fost cea mai puternică lovitură, care a eclipsat chiar și cele mai teribile încercări.

389

„Profund tulburată și întristată de moartea ei, mi-era tare teamă pentru nefericitul meu soț: disperarea lui era violentă, plîngea în hohote, ca o femeie, stînd în picioare în fața trupșorului rece al favoritei lui și-i acoperea chipul micuț și mînuțele cu sărutări. Nu mai văzusem niciodată pînă atunci o asemenea disperare furibundă. Amîndoi credeam că nu vom rezista la această nenorocire... îmi tăcea rău să mă uit la Feodor Mihailovici, deoarece în săptămîna bolii fetei el slăbise și se ofilise îngrozitor... După cîteva zile, în jurul mormîntului ei erau plantați chiparoși, iar printre ei se înălța o cruce de marmură albă. Împreună cu soțul meu, ne duceam în fiecare zi la mormîntul ei, îi duceam flori și plîngeam.”

După cîteva zile, el îi scria lui Maikov:

„Această micuță făptură de numai trei luni, așa mică și neajutorată cum era, reprezenta pentru mine o persoană și un caracter. Începuse să mă cunoască, să mă iubească și zîmbea cînd mă apropiam de ea. Cînd cu vocea mea caraghioasă îi fredonam cîntece, îi plăcea să le asculte. Nu plîngea și nici nu se strîmba cînd o sărutam. Cînd mă apropiam de ea, se oprea din plîns.”

Afectat de această pierdere, Dostoievski i-a împărtășit soției povestea tristă a întregii sale vieți. Părăsind Geneva într-o zi caldă, dar mohorîță, pe puntea unui cargou, el și-a reamintit de

etapele triste ale destinului său.

„Sub influența despărțirii de mormîntul Sonecikăi - povestește Anna Grigorievna -, Feodor Mihailovici era extrem de emoționat și de tulburat, și atunci, pentru prima dată în viață (el cîrtea rareori), l-am auzit deplîngîndu-și amarnic soarta și întreaga sa viață de pînă atunci. Răscolindu-și trecutul, îmi povestea despre adolescența tristă și însingurată după moartea mamei pe care o iubise cu duioșie și tandrețe, își amintea de zeflemelile tovarășilor într-ale literaturii, care la început îi recunoscuseră talentul, iar apoi îl nedreptățiseră și ofensaseră. își amintea de ocnă și de cîte suferise în cei patru ani petrecuți acolo. Vorbea de visurile sale de a găsi în mariajul cu Maria Dmitrievna fericirea familială atît de dorită, dar care, din păcate, nu s-a realizat: cu Maria Dmitrievna n-a avut copii, iar „characterul ei straniu, neîncrezător, cu o

390  
fantezie bolnăvicioasă<sup>1</sup>, l-a făcut să fie foarte nefericit cu ea. Și iată că acum, cînd această „unică și imensă fericire omenească de a avea propriul tău copil" i-a fost hărăzită și a avut posibilitatea să guste și să aprecieze această fericire, soarta crudă nu l-a cruțat și i-a răpit ființa care-i era atît de scumpă. Niciodată, nici înainte, nici după aceea, nu a mai povestit cu astfel de amănunte, uneori tulburătoare, amărăciunile pe care a fost nevoit să le suporte în viață din partea celor dragi și apropiați."

Soții Dostoievski își petrec toată vara la Vevey. Anna Grigorievna suferă de dorul copilului și plînge mereu, Feodor Mihailovici lucrează intens - „zi și noapte"-, la „Idiotul" (părțile a 2-a și a 3-a). Orașelul îi pare ceva în genul unor localități rusești din îndepărtata provincie. În schimb, „este una din primele panorame din Europa. Nici în cel mai splendid balet nu întîlnești decoruri ca pe aceste țărmuri ale lacului Geneva... Munții, apa, strălucirea cerului, o adevărată vrajă". Prințul Mișkin este prezentat în acest spațiu nețarmurit: „în fața lui era cerul strălucitor, jos era lacul, înjur, orizontul luminos și nemărginit, care nu se mai sfîrșește..." Dar aici nu poți duce decît o viață însingurată, iar lui Dostoievski îi plac marile orașe ale Europei, cu străzile lor pline de o mulțime de oameni.

La începutul lui noiembrie, soții pleacă în Italia, unde se încheia lupta de ani și ani a lui Garibaldi pentru unificarea țării.

Capitolul XV

RGMANUL-POEM

Subiectul

Subiectul noului roman „Idiotul" se închea lent și chinuitor,

dar datorită muncii încordate a creatorului său s-a cristalizat într-o operă armonioasă, dramatică și monumentală. Din acțiuni disparate se desprind pregnant liniile principale ale unei idei grandioase și impresionante, care domină toate episoadele, digresiunile și pasajele intercalate.

Care este așadar conturul definitiv al acestei creații preferate a lui Dostoievski?

Lev Nikolacvici Mîșkin, reprezentantul unui neam princiar scăpătat, nu are nici un fel de mijloace de existență și totodată trebuie să se trateze de epilepsie. Trimis de un binefăcător în străinătate pentru tratament la un medic renumit, el se întoarce după câțiva ani la Petersburg.

În casa unei rude de vază, generalul Epancin, Mîșkin vede fotografia unei femei nespuse de frumoase, Nastasia Filippovna, o strălucitoare „camelie” a Petersburgului, pe care

392

vor s-o mărite cu secretarul generalului Epancin, Ganea 1 volghin. Mîșkin, un om sensibil și impresionabil, sesizează de îndată pe chipul acestei splendide femei expresia unei suferințe interioare ascunse. Portretul Nastasiei Filippovna este una dintre cele mai reușite pagini descriptive ale lui Dostoievski. Poetul Aleksandr Blok a pus-o ca moto la renumita sa poezie „Necunoscuta”.

Destinul acestei temei este tragic. Fetiță de o rară frumusețe, fiica unui moșier sărac, rămasă orfană de timpuriu, ea a fost luată de omul de afaceri și bogătașul Toțki, care a crescut-o și educat-o, pentru ca mai târziu să facă din ea obiectul satisfacerii plăcerilor lui. Dar femeia inteligentă, profundă, talentată și voluntară protestează împotriva acestui despotism și a umilințelor la care este supusă. În ea crește sentimentul revoltei împotriva lipsei de drepturi, nedreptății și asupririi omului. Ea este gata să se răzbune pe societatea care și-a bătut joc de visurile ei despre fericirea omenească și viața curată. Încearcă să se smulgă din lumea sufocantă a minciunii, cinismului și josniciei, pentru a renaște în speranța unui sentiment profund și a fericirii sufletești. Întîlnindu-l pe prințul Mîșkin, atât de diferit de exponenții Petersburgului monden care o înconjoară, se îndrăgostește de el.

Prințul Mîșkin îl întruchipează pe omul sublim, așa cum și-l închipuie Dostoievski. Modest, sincer și sensibil, compătîmîndu-i pe toți cei umiliți și ofensați, visînd la fericirea și pacea tuturor oamenilor, el este prietenul copiilor, apărătorul bolnavilor, protectorul celor decăzuți. Iată de ce el le apare tuturor membrilor prosperi ai societății, mulțumiți de ei, ca un om „sărac cu duhul”, ca un „idiot”, ca un nimeni.

Dar Dostoievski redă admirabil superioritatea eroului său față

de toți reprezentanții cercurilor dominante. Autorul îl introduce în lumea mecenajilor-escroci, generalilor-concesionari, 393

magnaților lumii financiare și a carieriștilor și afaceriștilor dubioși din jurul acestora. Așa este Toțki, membru al unor companii comerciale și societăți pe acțiuni; Epancin, proprietarul unor imobile de raport, domenii și fabrici; Ivolghin, omul cu suflet negru, avid, invidios și de un amor propriu nemăsurat. În această cloacă, unde domnesc profitul, înșelăciunea, cultul banilor și disprețul față de om, toți oamenii cinstiți și curați sînt sortiți pieirii. Soarta tragică a Nastasiei Filippovna, femeie plină de însușiri, și a prințului Mîșkin, visătorul plin de noblețe sufletească, este hotărîită de obiceiurile sălbatice ale acestei lumi fără suflet.

După ce o cunoaște pe Nastasia Filippovna, în inima prințului Mîșkin se naște un sentiment profund de dragoste și milă.

„Ați suferit și ați ieșit din acest infern atît de pură” - îi spune el, uimit de frumusețea ei de martiră. Pentru a o scoate din această lume a luxului și tenebrei capitalei, îi propune să devină soția lui. Ea îi răspunde cu o iubire plină de admirație, dar și de sacrificiu de sine: „întreținuta lui Toțki” nu va „nenoroci un copil nevinovat”

- ea își va îneca sentimentul în dezmăț. Plecînd în troică cu Rogojin, îi dezvăluie lui Mîșkin tot sufletul ei „Adio, prințe, ești primul om pe care l-am cunoscut!”.

Curînd relațiile lor se complică. De Nastasia Filippovna este îndrăgostit nebunește tînărul negustor-milionar Rogojin, neînfrînat în instinctele și poftele lui.

Acest fanatic al patimii este într-o oarecare măsură legat de faimoasele procese judiciare ale vremii, pe care Dostoievski le amintește în „Idiotul” pentru a completa imaginea epocii întunecate și criminale, a luptei deșănțate pentru bani și putere. Dar, de fapt, Rogojin nu are nimic comun cu aceste delikte penale și este capabil să iubească pînă la uitarea de sine. Este o natură generoasă, un om cu elanuri și sentimente puternice.

394

Neîndrăznind nici să se gîndească la unirea destinului său dezonorat cu viața omului fără prihană care este Mîșkin, Nastasia Filippovna acceptă curtea neînfrînatului Parfen, dar își consacră toate forțele inimii sale fierbinți și ale minții subtile pentru aranjarea fericirii „copilului adult”: căsătoria prințului cu fiica generalului Epancin, frumoasa și cumintea Aglaia, i se pare o împlinire demnă a planului ei. Ea i se adresează tinerei fete cu scrisori minunate, dezvăluindu-i în ele toată dragostea prințului față de ea și hotărîrea ei



definitivă de a renunța la el pentru totdeauna.

Dar în curînd întîlnirea dintre cele două femei duce la o ruptură bruscă și brutală. Mîșkin dă dovadă de mult devotament și prietenie față de amîndouă, dar în momentul decisiv rămîne cu Nastasia Filippovna, femeia umilită, care suferă. Ei sînt în pragul fericirii. Prințul o va conduce la altar.

Dar Nastasia Filippovna continuă să se zbată în căutarea ieșirii din impasul său moral. Iată de ce, cînd apare Rogojin, ea este incapabilă să lupte. Rogojin pleacă cu mireasa prințului Mîșkin și într-un acces de disperare și gelozie o omoară. Lumea funestă a profitorilor și desfrînaților a distrus doi oameni minunați care nimeriseră în cercul ei blestemat.

Principalele scene ale romanului sînt tari și dramatice. Așa este episodul care dezvăluie admirabil rolul banilor în societatea vremii: Nastasia Filippovna aruncă în flăcările căminului un teanc de o sută de mii de ruble, propunîndu-i lui Ganea Ivolghin să le scoată din foc și să și le ia. Așa este scena atentatului lui Rogojin, gelos, asupra prințului Mîșkin, care nu poate să creadă că prietenul cu care s-a înfrățit îi dorește moartea. Așa este întîlnirea Nastasiei Filippovna cu Aglaia și confruntarea lor pentru „omul sublim”, din care iese victorioasă nu tînăra mîndră, ci femeia nefericită, căreia prințul i-a oferit dragostea și compasiunea sa. Așa este și epilogul, care-i imprimă romanului rezonanța unei

395

adevărate tragedii. În toate aceste fragmente s-a afirmat înalta măiestrie a lui Dostoievski ca analist al conștiinței, profund psiholog și un liric inimitabil.

Prințul Mîșkin reprezintă tipul de om ideal prin dragostea, bunătatea, altruismul său, așa cum și l-a închipuit autorul. Dar în lumea vițelului de aur este și el supus regulilor generale ale suferinței, deznădejdiei, morții. Într-un astfel de simbol poetic profund își înveșmîntează Dostoievski ideea despre soarta frumuseții spirituale în împărăția goanei după profit, a senzualității și crimei.

Personajele

Prințul Mîșkin

Dintre tipurile literaturii universale asemuite de Dostoievski cu eroul său, cel mai aproape de Mîșkin este „cavalerul tristei figuri”<sup>11</sup>, creat de Cervantes. Pe romancierul rus l-a frapat în mod deosebit tendința autorului lui „Don Quijote”<sup>11</sup> de a-i da eroului său o caracterizare socială corectă, care a determinat și a explicat atît personalitatea, cît și faptele sale eroice. Avem în fața noastră un nobil modest, scăpătat, un hidalgo sărac de la țară, care și-a pierdut rațiunea citind romane cu cavaleri și închinându-se un cavaler rătăcitor, chemat să lupte în lumea

feroce a despotismului feudal pentru salvarea tuturor celor asupriți și deznădăjduiți. Fiind un mare umanist și prețuind frumusețea spirituală, el militează pentru triumful dreptății și al fericirii generale, în numele iubirii sale pur cavaleresti pentru minunata doamnă Dulcinea din Tobossco. Datorită naivei sale izolări

396

de realitatea brutală, figura lui Don Quijote poate părea comică, dar prin aspirația sa morală către adevăr, ea este tragică. Victor Hugo a remarcat pe bună dreptate că în adâncul sufletului său Cervantes este de partea lui Don Quijote.

Dostoievski a fost captivat de acest personaj secular. „Nu există în întreaga lume o operă mai profundă și mai viguroasă ca aceasta - scrie el ceva mai târziu ea este deocamdată ultima și cea mai măreață expresie a gândirii omenești.” Este cea mai amară ironie pe care omul a putut-o exprima. Este „cartea cea mai grandioasă și cea mai tristă din toate câte a creat geniul omului”. Dostoievski face o caracterizare aprofundată a dramei lui Don Quijote, care n-a putut supraviețui destrămării iluziilor sale și când „a fost învins de Carasco, frizerul rațional, negativist și satiric..., a murit liniștit, cu un zîmbet trist, consolându-l pe Sancho care plîngea, iubind întreaga lume cu toată puterea dragostei încătușate în inima lui sfântă și totodată înțelegînd că nu mai are ce face pe această lume...”

Așa se construiește în linii mari și figura prințului Mîșkin: ultim reprezentat al unui neam străvechi, sărăcit și bolnav, pătruns de o iubire fără margini pentru o femeie minunată și nefericită, el nu o poate feri de răul universal și pleacă pentru totdeauna în urma ei în bezna nebuniei sale.

El este cavalerul sărac, așa cum a fost interpretat de Pușkin. Dostoievski cunoștea doar un text incomplet al acestei balade a lui Pușkin, care pe vremea aceea, datorită interdicțiilor cenzurii, nu putea fi tipărită integral.

Pentru o mai mare veridicitate, Dostoievski s-a decis să-i atribuie eroului său câteva din trăsăturile sale autobiografice: boala, înfățișarea, filozofia morală. Genealogia „idiotului” reflectă destul de precis cronica de familie a lui Dostoievski, iar psihologia complexă a clasei sociale din care face parte trebuia, în intenția

397

autorului, să arate care pătură socială a Rusiei contemporane este chemată să desemneze din mijlocul său un om sublim, capabil să eclipseze prin măreția sa morală pe cavalerul nemuritor din La Mancha.

Lev Nikolacvici Mîșkin este ultimul și unicul reprezentant al

unei străvechi familii princiare, complet decăzute; printre strămoșii săi apropiați au fost și răzeși, care prin modul de viață erau țărani-plugari, dar care, datorită titlului nobiliar, păstrasera unele drepturi de proprietate asupra oamenilor și dreptul de a dispune după bunul plac de roadele muncii lor. Acești boieri scăpătați nelinișteau guvernul țarist prin decăderea lor materială și atrăgeau atenția lui Dostoievski. Din acest mediu provine și eroul său preferat, prințul Mîșkin. De altfel, tatăl acestuia încercase să depășească starea de decădere a neamului și ajunsese chiar din simplu cadet la gradul de sublocotenent de infanterie. Dar nu s-a putut ridica mai sus și a murit într-un spital militar în timp ce era judecat. Pe linie maternă, prințul se trăgea din tagma micilor tîrgoveți. Mama lui era fiica lui Papușin, un negustor de categoria a treia din Moscova, care a murit în sărăcie și falit.

Dar posibilitatea renașterii sociale se află undeva în liniile colaterale ale rubedeniilor negustorești ale prințului Mîșkin. Fratele mai mare al bunicului său a fost un negustor foarte bogat și întregul lui capital de milioane îi revine pe neașteptate ultimului urmaș, deschizîndu-i tînărului scăpat posibilități nelimitate.

Dostoievski îl apropie pe Mîșkin de culmile propriei sale vieți spirituale. Prințul apare în mijlocul acționarilor de la diferite companii, al ofițerilor plini de strălucire și al afaceriștilor veroși din Petersburg, ca un om fără prihană printre păcătoși. Este considerat „idiot”, dar nu există altul ca el „în ce privește marea lui sinceritate și încrederea nețărmurită”, spune despre el Aglaia. Dostoievski reușește să redea admirabil, mai ales în prima parte a romanului, atracția deosebită și farmecul irezistibil ale acestui

398

„smintit”, situat parcă „deasupra încleștării” pasiunilor și voluptăților omenești. El are o anumită seninătate și căldură, care dezvăluie acea înțelepciune a inimii ce depășește cele mai rafinate și strălucite argumente ale rațiunii.

În ciornele romanului, Dostoievski a menționat atracția prințului pentru viață, pentru epoca sa, pentru patrie. El exclamă în spiritul lui Pușkin: „Trăiască soarele! Trăiască viața!” Obsesia prințului este Rusia. Scriitorul se străduiește să arate „cum se reflectă Rusia” în vorbirea prințului: paralela între „poporul rus și alte popoare” (tema preferată a lui Dostoievski - Rusia și Europa), „cele spuse de prinț în casa de vacanță a Aglaiei: comparația dintre Apus și Răsărit”, „descrierea Moscovei”. Dar mai ales - grandoarea noilor impresii despre Rusia.

Autorul a recunoscut însă că, în general, dezvoltarea ideii nu

i-areușit. El îl iubea cu duioșie pe „Idiotul” său, dar recunoștea că n-a reușit să realizeze ceea ce își propusese. Petersburgul anilor '60, redat după tradițiile școlii naturaliste, nu deschidea perspective largi și profunde, necesare dezvoltării unui ideal moral superior. Contradicțiile din viața și din caracterul prințului Mișkin - călător fără casă, devenit milionar și logodnic de invidiat; vlăstar de clasă și sărac al unui neam gata să dispară, ținând discursuri în apărarea și slăvirea nobilimii și a celor cu rang înalt - încalcă flagrant esența personajului proiectat. Totodată, Mișkin nu este prezentat ca un om de acțiune, reformator, cum se presupune că trebuie să fie „omul sublim”: Don Quijote, însușindu-și ideea, pune mîna pe armă.

Dar Dostoievski dezvoltă cu toată forța „sensul suprem” al realismului său - rămas neîntruchipat în prințul Mișkin, în zbaterile și lupta „femeii decăzute”, care a iubit cu patimă și a plătit cu viața pentru sentimentele ei vijelioase, îndreptate spre o frumusețe spirituală neumbrită de nimeni și de nimic.

399

Nastasia Filippovna

Una dintre cele mai de seamă realizări ale romanului „Idiotul”, ca și a întregului drum creator al lui Dostoievski, este personajul Nastasia Filippovna. Acesta este centrul către care converg toate firele subiectului și din care pornesc toate impulsurile acțiunii.

Există două interpretări ale acestui personaj feminin. După una, eroina lui Dostoievski este o bacantă, o curtezană, o „posedată”, stăpînită de o pasiune senzuală care o și duce la pieire. Nu degeaba ea însăși își spune „femeie de stradă”, „tîrfa lui Rogojin”, „nerușinată”. Chipul ei exprimă un „orgoliu nemărginit”. Este o răzbunătoare care nu cunoaște clemență. Unul din eroii romanului definește frumusețea ei ca „fantastică și demonică”.

Conform altei interpretări, Nastasia Filippovna este o întruchipare a sensibilității și purității morale, a aspirației către ideal și iubire. Ea iubește muzica, citește numeroase poeme, are un gust ireproșabil și o înzestrare înăscută. Visează la omul care va veni și o va înțelege. Este o fire curajoasă și hotărîtă, în stare să protesteze și să lupte.

În redactarea definitivă a textului predomină aceasta a doua Nastasia Filippovna, cea „pură”. Dostoievski îi găsește „Justificare” eroinei sale. O înfățișează pe fundalul mediului corupt, depravat al înaltei societăți petersburgheze și redă admirabil nașterea sentimentului ei înălțător pentru primul om cu o puritate sufletească neobișnuită pe care îl întâlnește. Renăscută pentru o viață nouă, ea se revoltă împotriva lumii

celor ca Toțki, Epancin, Ivolghin. Protestele pe care le aruncă în față curtezanilor libidinoși care i-au răpit tinerei fete dreptul suprem la dragoste și fericire sînt pătrunse de adevăr și dreptate.

400

Chipul ei este nuanțat prin contrast cu Aglaia Epancina, o tînră energică și inteligentă; capabilă de atitudine critică față de mediul ei, ea se avîntă din cuibul său spre libertate. „Nu vreau să frecventez balurile lor, vreau să fiu de folos oamenilor...” Literatura revoluționară o captivează, ea „a citit toate cărțile interzise”. În epilogul romanului, Aglaia rupe legăturile cu mediul său aristocratic și își leagă soarta de un revoluționar polonez care luptă pentru eliberarea patriei sale.

De aici și deschiderea sufletească a Nastasiei Filippovna față de această fiică de general și „duelul” care încheie raporturile lor neobișnuite - faimoasa întîlnire dintre rivale, din care iese învingătoare cea nedreptățită și dezavuată. Dostoievski dezvoltă cu măiestrie și sentimentul propriei demnități al acestei „femei pierdute”, și valul de suferințe care cuprinde spre sfîrșit sufletul ei ofensat.

Personajul crește pînă la un înalt tragism.

Scriitorul o înfățișează pe eroina sa ca o nat. ră dăruită cu mari calități morale. Ea are reputația unei femei dezinteresate. Nimeni nu se poate lăuda că a avut succes la această curtezană. La Petersburg, legătura ei cu Toțki este doar o aparență, ea l-a părăsit pentru totdeauna și s-a închis în sine; cercul ei este format din cîteva funcționare amărîte, actrițe decăzute, familia unui învățător anonim. Ea îi îndrăgește pe smintiți și t: bătrîne. E atrasă de toți cei neînsemnați, cei smeriți și umili.

Uneori, admiratorii se reunesc în jurul acestei femei frumoase. Și atunci ea le apare sub înfățișarea iubitei lui Pcricle: spirituală entuziastă, irezistibilă, are darul subtil al discuției, arta replicii spontane, priceperea de a face față unei periculoase dispute. Cei prezenți sînt uimiți de „mintea strălucită și de sentimentul luminos cu care povestește uneori, atunci cînd se înflăcărează”.

Chipul ei uimește prin precizia trăsăturilor și prin expresia de tristețe. „O frumusețe ca asta înseamnă putere - a spus cu

401

căldură Adelaida - cu o asemenea frumusețe poți răsturna lumea!” Perfecțiunea mîndră a chipului ei este pătrunsă de durere interioară și parcă prevestește nenorocire. Portretul ei îi provoacă lui Mîșkin o compasiune profundă și gîndul la bunătatea care ar putea să-i salveze natură zbuciumată. Trăsăturile ei răpitoare îi insuflă neliniște și groază, el se teme de această față splendidă în care există ceva teribil, ca în chipul lui

Apollo.

Dar ea este capabilă de fapte inimoase și de sacrificiu de sine. Așa ne apare într-una din cele mai reușite scene ale romanului, la întâlnirea dintre principalii eroi, noaptea, la Pavlovsk, lângă casa de vacanță a familiei Epancin.

Ridică-te, ridică-te! îi șoptea el speriat, încercând s-o ridice. Ridică-te mai repede!

- Ești fericit? Fericit? întreba ea. Spune-mi un singur cuvânt, ești fericit acum? Astăzi, acum? La ea? Ce a spus ea?

Nu se ridica, nu-l asculta, îl întreba grăbită și se grăbea să vorbească, ca și cum ar fi fost fugărită.

- Eu plec mâine, cum ai poruncit. Eu n-am să... Doar te văd pentru ultima oară, ultima! De data asta chiar pentru ultima oară!

- Liniștește-te, ridică-te, a rostit el cuprins de disperare.

Ea îl privea cu lăcomie, ținându-i strâns mîinHe.

- Adio! a mai spus ea la urmă, s-a ridicat și s-a îndepărtat repede, aproape alergînd. Prințul a mai văzut că lângă ea a apărut dintr-o dată Rogojin, a luat-o de braț și a dus-o cu el!

Neputința „țiiitoarei lui Toțki” de a umili prin apropierea sa chipul pur al sărmanului cavaler o silește să fugă din fața altarului la Rogojin și să primească lovitura de moarte a mîinii lui.

Rogojin

Romancierul a realizat la același înalt nivel artistic și chipul lui Rogojin. El reprezintă întruchiparea unei pasiuni  
402

năvalnice și devoratoare, care se transformă sub presiunea luptei într-o gelozie la fel de nestăpînită și distrugătoare; este dominat de ceva „pătimaș pînă la suferință”. Pentru înfățișarea acestei dezlănțuiri necontrolate a instinctelor, care se transformă atît de ușor în durere și chin, Dostoievski alege o natură primitivă, directă, care se aprinde ușor în prospețimea firească a elanurilor și aspirațiilor ei. Nimeni, niciodată nu l-a educat, el nu știe să se înfrîneze, nu este învățat cu disciplina interioară. El, ca și vîntul, aleargă prin viață. Parfen este neinstruit, n-a citit nimic, „nu cunoștea nici numele lui Pușkin”. Vorbește ca un om simplu, stîlcind unele cuvinte. Îmbrăcămintea lui este ți pătoare și lipsită de gust: cravată în culori vii, cu un ac prețios, inel masiv cu briliant pe degetul murdar.

Cultura nu l-a atins pe acest „milionar în cojoc”. Familia lui se află sub influența curenților tenebroase ale schismei: tatăl respectă de formă „legea”, dar se alătură scapeților, sectanților, misticilor; mătușa, călugărită prin vocație, trăiește la Pskov, un centru al sectanților de rit vechi.

Neamul Rogojin, neam viguros de târgoveți, este departe de inovațiile vieții europene - de tipul negustorilor tunși și dichisiți, care poartă veste colorate; el păstrează legături trainice cu tradițiile populare și credințele străvechi.

Zugrăvind acest personaj complex și curajos, Dostoievski s-a orientat după eroul său shakespearian preferat: Othello. Caracteristică este înfățișarea lui Rogojin: păr negru cârlionțat, nas lat și turtit, pomeți proeminenți, partea inferioară a feței vulgară, privirea arzătoare.

Nu întâmplător înfățișarea exterioară a lui Parfen este apropiată de tipul maurului venețian: el este la fel de exclusivist în pasiunea și ura sa. Înțelegând profunzimea sentimentului Nastasiei Filippovna pentru Mîșkin, el se hotărăște să-l

403

omoare. Dar inima nobilă de la natură a lui Rogojin este cucerită de farmecul prințului. El luptă și e gata să renunțe la gândul ucigaș. Se decide chiar să-și taie toate căile spre nelegiuirea plănuită. Pentru asta fraternizează cu Mîșkin - schimbându-și crucile, conform tradiției populare - și o roagă pe bătrîna sa mamă să-l binecuvînteze pe rivalul său „ca pe propriul ei fiu”. El vrea astfel să imprime omorului proiectat un caracter fratricid - unul din cele mai mari păcate - și prin asta să-l facă imposibil. Toate acestea sînt simple și mărețe, precum catharsisul tragediei antice. Lui Rogojin îi este acum accesibil patosul sacrificiului eroic. Osîndindu-se la chinul suprem, sufocîndu-se și tremurînd, el face o sforțare titanică pentru a se menține pe marginea beznei.

Dar această jertfă este peste puterile lui: atentatul are loc și numai urletul îngrozitor al prințului epileptic „Parfen, nu pot să cred!” va opri mîna lui Rogojin.

Dar gelozia lui va izbucni furtunoasă și neînfrînată în noaptea albă fatală, cînd el o va lua de lîngă Mîșkin din fața altarului pe „regina” sa, îi va opri pentru totdeauna inima zbuciumată, plină de dragoste curată și cuprinsă de o patimă păcătoasă. El ascultă în tăcere și îngîndurat sentința de condamnare la ocnă, gata să pornească pe calea purificării și renașterii.

Aceste figuri centrale ale romanului, aflate în raporturi complexe și în luptă încordată, exprimă una din temele cele mai scumpe lui Dostoievski: cea a măreției dragostei dusă pînă la sacrificiu și a suferințelor omenești. În romanul anului 1868, această temă răsună cu o claritate și cu o forță maxime. „Compasiunea este principala și, poate, unica lege a existenței întregii omeniri.”

404

## Compoziția

Dostoievski a formulat astfel noul principiu compozițional pe care l-a pus la baza „Idiotului”: subiectul principal este însoțit aici de nenumărate istorii paralele sau fabule colaterale, care luminează sau umbresc de-a lungul întregului roman evoluția ideii centrale și dezvoltarea principală a acțiunii. „Și de aici nesfârșitele istorii din roman (...) alături de derularea subiectului principal.”

Monografia lui Mișkin este însoțită de studii subsumate acestuia, despre oropsiții din diferite grupuri și de diverse tipuri. Așa sînt generalul decăzut Ivolghin, funcționarul Lebedev, „măscăriciul obscen” Ferdîșcenko, cămătarul Ptițîn, „pozitivistul” Burdovski cu gașca lui, banda lui Rogojin și alte personaje de tot felul, care prin figurile lor scandaloase contrastează puternic cu alegoria de bază a eroului neprihănit. Un asemenea contrapunct sau opunerea unor figuri grotești unui erou moral unic își are probabil originea în metoda antitezelor romantice ale lui Hugo, dintr-una din cele mai îndrăgite cărți ale lui Dostoievski, în care bisericii slușilor îi este opusă catedrala Notre-Dame de Paris, iar splendida Esmeralda stîrnește pasiunea monstruosului Quasimodo. După cum se știe, în romanele sale realiste Dostoievski s-a folosit adesea de procedeele romantismului tîrziu, modificat în spiritul noii epoci și împins cu mult curaj în vîltoarea realității contemporane.

Iată de ce tema fundamentală a „Idiotului” este însoțită de episoade distincte, care parcă parodiază motivul principal. Așa, de exemplu, înseninarea lui Ippolit despre „Coborîrea de pe cruce” a lui Holbein reprezintă parcă o interpretare ironică a impresiilor lui Mișkin și ale Nastasiei Filippovna despre același tablou. Toate acestea dau naștere la o serie de corespondențe,

405

paralele sau „rime la subiect” în cadrul temei principale a romanului și creează laitmotive care străbat în diverse tonalități și cu o forță diferită întreaga structură epică a acestei orchestrații extrem de complexe a evenimentelor în curs.

Dostoievski a aplicat aici procedeul său preferat, conclavul, adică adunarea extraordinară a personajelor cu probleme importante și complicații neprevăzute, care dezvăluie nodul principal al subiectului.

Punctul culminant al primei părți este ziua de naștere a Nastasiei Filippovna. Ca întotdeauna la Dostoievski, aici se simte așteptarea tainică și plină de neliniște a unui eveniment important: logodna oficială a eroinei cu Ganea Ivolghin. În aparență, totul este calm și decent: societatea se distrează cu jocuri de salon. Dar drama interioară răbufnește în episoade



neașteptate. Prințul se poate căsători cu Nastasia Filippovna. A fost declarat moștenitorul unei averi de milioane. Rogojin îi aduce o sută de mii „reginei” lui. Ea aruncă banii în flăcările căminului, pentru a se convinge cât de dezinteresat și de cinstit este logodnicul ei. Acesta rezistă ispitei, dar leșină. Conflictele și scenele sînt întrerupte de vorbele delirante ale Nastasiei Filippovna. Amanta lui Toțki nu vrea să-l nenorocească pe omul fără prihană: „JPrințe, tu ai nevoie acum de Aglaia Epancina!”

Încheind „Idiotul”, Dostoievski vorbește în scrisorile sale de principiul original după care l-a construit: „aș putea spune că întregul roman a fost conceput și scris pentru deznodămîntul său”.

Se pare că una din cele mai tari scene din „Idiotul” - prințul Mișkin și Rogoj în lîngă trupul neînsuflețit al Nastasiei Filippovna

- a constituit „sîmburele” întregului roman. Moartea eroinei, compasiunea reciprocă a celor doi rivali „înfrățiți” lîngă cadavrul femeii iubite, totul prevestește deznodămîntul inevitabil: ocna sau casa de nebuni - iată din ce final tragic s-a născut romanul

406

despre omul sublim, sortit pieirii de către epoca sa necruțătoare. De la scene furtunoase, căutări și zbateri, Dostoievski se îndrepta, printr-o serie de șocuri și răzvrătiri, către „catastrofa finală” (după propria lui expresie). Momentul culminant al dramei se contopea cu epilogul ei.

„Idiotul” este opera cea mai lirică dintre toate creațiile lui Dostoievski. Autorul a reușit să realizeze aici cel mai bine ceea ce și-a dorit dintotdeauna: un roman-poem; așa considera el opera în care personajele principale se distingeau printr-o deosebită amploare și forță a sentimentelor, în care raporturile dintre ele dezvăluiau o adîncă dramă interioară și trasau calea către marile idei despre om și lume. Gogol a spus despre „Suflete moarte” că este un poem. Acolo, personajele deveneau figuri seculare, iar în spatele anecdotelor amuzante îl auzai pe autor plîngîndu-și patria. Dostoievski năzuia și el la o astfel de transfigurare a tot ce este mărunț și banal în ceva tragic și zguduitor. Figurile centrale din „Idiotul” sînt într-adevăr profund poetice, comunicarea dintre eroi se ridică la nivelul unei adevărate tragedii sufletești, iar subiectul romanului, original și curajos, dă autorului posibilitatea să-și exprime o parte din convingerile sale fundamentale despre soarta omului onest și singuratic, înconjurat de „mizerabilii tuturor păturilor sociale”.

Multitudinea impresiilor artistice datorate renumiților

maestri ai Renașterii îi conferă „Idiotului” caracterul unui original tratat estetic, bogat în remarcabile aforisme despre frumos. După părerea lui Dostoievski, aceasta este o forță uriașă, capabilă să transforme lumea minciunii și crimei în împărăția adevărului și armoniei superioare. Aici rostește Dostoievski faimoasa sa cugetare: „Lumea se va salva prin frumusețe”.

Capitolul XVI

ÎNAINTEA BĂTĂLIEI Prin Italia. Din nou Dresda

Dostoievski nu se simțea bine în Elveția. Îi plăceau orizonturile largi, deschise. Munții care înconjurau lacul Geneva îl apăsau și-l deprimeau. „Ei îmi îngustează orizontul - îi spunea el soției -, n-aș putea scrie aici nimic de valoare.”

Soții Dostoievski s-au decis să-și petreacă iama în Italia. La începutul lunii septembrie 1868, ei străbat cu poștalionul trecătoarea Simplon. Soarele toamnei timpurii era timid, dar mîngîietor. Călătorii urcau pe jos potecile de pe marginea drumului, culegînd buchețele de flori alpine. „Nici imaginația cea mai aprinsă nu-și poate închipui ce pitoresc este acest drum de munte peste Simplon” - îi va scrie curînd Dostoievski nepoatei sale. Anna Giigorievna pășea încet, sprijinindu-se de brațul soțului. I se păr<sup>1</sup> că toată nenorocirea lor a rămas de partea cealaltă a Alpilor și că în Italia viața îi va zîmbi din nou.

Țăranii din Lombardia i-au plăcut foarte mult lui Feodor Mihailovici, ei îi aminteau de satul rus și de agricultorii îndepărtatei sale patrii.

408

Orașul Milano l-a impresionat din nou cu catedrala sa - celebrul dom: „uriasă, toată numai marmură, gotică... fantastică precum un vis<sup>11</sup>. Cei doi s-au urcat pe acoperișul catedralei ca să admire statuile care o încununau și să arunce o privire asupra cîmpiei lombardc care se întindea pînă la orizont.

Dar la Milano toamna era ploioasă și bibliotecile locale nu primeau gazetele rusești, care în străinătate deveniseră pentru Feodor Mihailovici o necesitate.

În luna noiembrie călătorii se mută la Florența.

Aici au renăscut pentru ei zilele fericite de la Dresda: frecventau galeriile de tablouri și vizitau monumentele de artă. Dostoievski se minuna de arhitectura palatelor, muzeelor și catedralelor. După mărturiile însoțitoare sale, el se ducea adesea la Palatul Pitti și era entuziasmat de tabloul lui Rafael „Madona cu scaunul<sup>41</sup>. La Uffizi a îndrăgit un alt tablou al aceluiasi pictor, „Ioan Botezătorul în pustiu<sup>11</sup>. El considera drept o operă genială și statuia lui Venus de Medicis.

După vizitarea galeriilor, relatează L.F. Dostoievskaia, „se

plimbau prin oraș, de-a lungul râului Amo. Când vremea era frumoasă, se duceau să se plimbe pînă în grădinile Boboli. Trandafirii, care acolo erau întlăriți în ianuarie, au făcut o puternică impresie asupra fanteziei lor de nordici. Părinții mei erau obișnuiți să vadă în acest anotimp al anului străzile acoperite de zăpadă și oameni încotoșmănați în cojoace. Flori în ianuarie - li se părea ceva de neconceput. Tatăl meu vorbește despre trandafirii din grădinile Boboli în scrisorile către prietenii, iar mama, în memoriile ei".

În zilele însorite, Florența „este aproape un rai -îi scria el lui S.A. Ivanova la 6 februarie (25 ianuarie) 1869. Nu se poate închipui nimic mai frumos ca impresia pe care ți-o lasă acest cer și această lumină... Or aici există un asemenea soaie și cer, precum și minuni ale artei, greu de imaginat..."

Ca urmare a acestei permanente cufundări în lumea artelor, Dostoievski îi scrie din Florența lui Maikov în 1869

409

și-i propune teme pentru legende istorice de tipul „Catedrala din Konstanz", cu precădere despre trecutul rusesc; dar brusc, într-o altă epistolă, Dostoievski continuă:

să se treacă la înfățișarea sfîrșitului secolului al XV-lea, începutul celui de al XVI-lea în Europa, în Italia la cea a Papalității, a artei bisericești, a lui Rafael, a cultului lui Apollo de Belvedere; la primele zvonuri despre reformă, despre Luther, de spre America, despre aur, despre Spania și Anglia; un tablou fierbinte - paralel cu toate tablourile rusești anterioare - despre viitorul științei, despre ateism, despre drepturile omului. Înțelese din punct de vedere occidental, și nu ca la noi, ceea ce a și servit drept sursă a tot ce este și ce va fi".

Această percepere și înțelegere a Renașterii ca material pentru un poem istoric-universal a fost urmarea peregrinărilor artistice ale lui Dostoievski prin Europa.

Orașul lui Dante și Michelangelo i-a insuflat lui Dostoievski un elan creator. Romancierul a lucrat aici intens la ultima parte a „Idiotului", străduindu-se să-l termine pînă la finele anului. Printre altele, aici, la Florența, au fost scrise capitolele nunta prințului Mîșkin și moartea Nastasiei Flippovna: cei doi rivali la căpătîiul ei.

Începînd din primăvara anului 1869, soții Dostoievski se hotărăsc să părăsească Florența și să se mute pe timpul iernii la Praga, ceea ce ar fi corespuns interesului viu manifestat de Dostoievski față de apropierea dintre Rusia și slavii din afara hotarelor ei. În iulie, ei părăsesc capitala Toscanei și, în drum, petrec o zi în „Bologna științifică", cu străvechea ei universitate, pentru a admira încă un tablou al lui Rafael,

„Sfînta Cecilia". În continuarea călătoriei petrec patru zile la Veneția. Acest oraș unic, irepetabil a influențat în mod deosebit receptivitatea artistică și imaginația creatoare ale lui Dostoievski. El era de-a dreptul înecățat de arhitectura bazilicii San Marco și ore întregi i-a admirat mozaicurile. Era entuziasmat de construcția masivă și de

410

faimoasele tavane ale Palatului Dogilor. Toate acestea puteau să evoce în memoria sa artistică trecutul zbuciumat al Veneției - fuga lui Casanova de sub acoperișurile plumbuite ale străvechii temnițe, așa-numitele „plombe" - aventură curajoasă, pe care redactorul de la Vremea a reprodus-o în publicația sa după „Memoriile" renumitului aventurier; sau carnavalul din piața pestriță, plină de lume, unde oameni misterioși, cu măști și pelerine, își țes intrigile sîngeroase.

Veneția i-a captivat și prin viața ei contemporană. „Se poate spune că în toate cele patru zile nu ne-am desprins din Piața San-Marco, în așa măsură ne fermeca atît ziua, cît și seara", își încheie Anna G. Dostoevskia descrierea călătoriei prin Italia.

La Praga, cei doi soți au rămas numai trei zile - aici nu existau camere mobilate. Nu le rămînea decît să se întoarcă în prietenoasa Dresda, unde s-au stabilit din nou pentru iarnă.

La 14 septembrie 1869, aici s-a născut cea de-a doua fiică a lor: Liubov.

„Viața unui mare păcătos"<sup>11</sup>

În 1868 au fost terminate cele cinci volume din „Război și pace", primite cu entuziasm de cititori și de critică. Curînd după aceea, la apariția ultimului volum, Strahov scria: „Este un fapt nemaiauzit: o epopee în formele contemporane ale artei

Dostoievski simte nevoia de a-și încerca și el puterile în acest gen „homerice" și de a exprima într-o mare creație epică ideea sa sacrosanctă despre omul contemporan. „întregul concept va necesita un mare volum, cel puțin\ a cel al romanului lui Tolstoi", îi comunică el lui Strahov în primăvara anului 1870. Dar dintr-o scrisoare către Maikov aflăm că, încă spre sfîrșitul anului 1868, în mintea lui Dostoievski se conturase

411

tema pentru un mare roman, Ateismul: istoria unui sceptic rus care, după peregrinări de ani de zile prin diferite școli teologice și secte din popor, „spre sfîrșit aderă la ortodoxism și la pămîntul Rusiei".

După părerea lui Dostoievski, această idee centrală a propriei sale experiențe spirituale și a concepției sale despre lume avea nevoie pentru concretizarea ei de forma amplă a epopeii filozofice modeme. Tema s-ar fi dezvoltat și pe alte planuri și

într-o altă tonalitate a problematicii și stilului, dar l-ar fi obligat pe autor la o cuprindere la fel de vastă a materialului și la fundamentarea științifică a întregii narațiuni: înainte de a se apuca de roman, Dostoievski trebuia, după spusele lui, „să citească aproape o întreagă bibliotecă ateistă, catolică și ortodoxă”.

Ideea unei astfel de opere își avea originile în lecturile lui din tinerețe. La începutul anilor '40, în cercul lui Belinski, toată lumea citea o carte originală și captivantă: romanul „Spiridon” de George Sand.

Panaev traducea fragmente din acest roman special pentru Belinski și Nekrasov. Este foarte posibil ca, pasionat de creația lui George Sand, Dostoievski să fi citit acest roman încă din tinerețe și tot atunci să fi sesizat în el un gen nou, original și îndrăzneț, îmbinând politica contemporană cu problematica filozofico-religioasă, ceea ce răspundea se pare unor anumite înclinații creatoare ale autorului începător. El a apreciat această experiență în genul epopeii ideologice contemporane și a recurs la ea în momentul proiectării cărții sale despre ateism, iar apoi, zece ani mai târziu, în perioada elaborării ultimei sale opere, „Frații Karamazov”.

Romanul lui George Sand fusese scris în colaborare cu Pierre Leroux și aducea în dezbatere tema cardinală a epocii: socialism sau creștinism? Această temă îl frământa pe Dostoievski încă din anii tinereții, și tot ea, dar sub alt unghi,

412

a stat la temelia ultimului său roman. Luat în totul, „Spiridon” reprezenta o critică de anvergură a catolicismului, pe fondul ideilor socialismului utopic.

Acțiunea romanului este plasată la mijlocul secolului al XVIII-lea, iar finalul în epoca Marii Revoluții Franceze. Drama se reduce de fapt la căutările tânărului monah Aleksei, a cărui rațiune este dezbinată de lupta dintre două forțe puternice: ateismul și credința. „Catolic și eretic totodată, eu mă adresam cu o mână autorității Bisericii Romei, în timp ce cu mîna cealaltă întorceam pagini pline de spiritul revoltei și al cercetării libere...” Cuprins de îndoieli profunde, tânărul călugăr se decide să renunțe la cinul său duhovnicesc și să plece în lume: „să arunc comănacul monahal în mărăcinișul de pe drum, ca să mă îndrept către oameni în căutarea libertății conștiinței și cunoașterii”. Din teolog catolic, eroul devine un liber-cugetător pătimăș, care respinge vehement Biserica Romei. Religia lui capătă forme filozofice iar el, din credincios, devine om de știință: „Socrate îmi părea tot atît de demn să răscumpere păcatele omenirii ca Iisus din Nazaret”. Locul de pînă atunci al sfinților îl ocupă acum, în conștiința lui,

Platon și Spinoza, pentru ca mai târziu să cedeze sfera lor de influență unor cercetători riguroși precum Newton, Kepler, Descartes. Urcînd aceste trepte ale cunoașterii, călugărul a simțit „amețeala ateismului

Aceste peregrinări ale minții călugărului catolic, care recitește toate volumele vastei biblioteci mănăstirești, prevestesc parcă zbaterea marelui păcătos al lui Dostoievski. La George Sand, căutările tînărului călugăr benedictin sînt dominate de tema necredinței, a ateismului, care a căpătat o dezvoltare atît de profundă în „Frații Karamazov”.

Pe Dostoievski îl încînta ideea principală a lui George Sand, care a dat naștere și originalei sale metode creatoare. În interpretarea romancierii, abatele Spiridon reprezintă

413  
întruchiparea omenirii care trece prin toate confesiunile religioase. Or, Dostoievski visa să facă din „Ateismul” său ceva în genul unei astfel de enciclopedii artistice a credințelor.

Mintea romancierului lucra cu înfrigurare la acest subiect complex, atît de bogat în idei și drame. Pe 25 martie (6 aprilie) 1870, în scrisoarea către Maikov, Dostoievski revine la tema sa preferată. Acum romanul a căpătat titlul „Viața unui mare păcătos”. El era alcătuit din cinci povestiri separate, reunite doar prin personalitatea eroului principal (regula compoziției folosite de Lermontov în lucrarea sa „Un erou al timpului nostru”).

Prima povestire este de fapt o introducere: un cerc de intelectuali ruși din anii '40 sau chiar '30, copilăria și adolescența viitorului erou, perioada petrecută de el la pension și participarea la un delict penal.

Acțiunea celei de-a doua povestiri se petrece într-o mănăstire în care trăiește retras arhiereul Tihon Zadonski; aici l-au trimis părinții pe băiatul lor de treisprezece ani ca să se instruiască și să se îndrepte; „copilul-nihilist” și depravat cade sub influența lui Tihon, care îl învață stăpînirea de sine: „învinge-te pe tine și vei învinge lumea”. În mănăstire își execută pedeapsa Ceadaev, pe care îl vizitează Pușkin, Belinski și Granovski. Tot aici se află reprezentanții unor credințe populare: schismaticii Pavel Pruski și Golubov, călugărul Parfenie.

Cea de-a treia povestire cuprinde tinerețea eroului. Anii de învățătură: interesul pentru pozitivism și ateism. își spun cuvîntul orgoliul nemăsurat și disprețul față de oameni, credința că el este cel mai mareț dintre ei. Un cămătar mîrșav îi insuflă ideea de a strînge aur. Ies la iveală contraste fără seamăn ale unei personalități neobișnuite: fapte eroice și nelegiuiri abominabile. În această parte a lucrării, criminalitatea marelui

păcătos atinge culmile.

În partea a patra are loc o criză profundă a eroului: din  
414

mîndrie, el devine schimnic și pelerin și pornește să străbată Rusia. În viața lui survine o schimbare neașteptată: „O legătură amoroasă. Dragostea. Nevoia de smerenie și umilință”.

Cartea a cincea marca renașterea totală a păcătosului: „El devine blînd și milostiv față de toți tocmai pentru că este cu mult deasupra tuturor... Sfîrșește prin a înființa un orfelinat și devine filantrop. Totul se limpezește. Moare, recunoscîndu-și crima”.

Ne putem închipui anvergura epopeii realizate după un asemenea plan: trei decenii de viață rusească, reflectate în principalele curente ale gîndirii sociale și căutări filozofice, în figurile marilor personalități istorice; peregrinările prin Rusia, pătrunderea în lumea reprezentărilor populare despre adevăr și păcat, despre Hristos și Anticrist; evoluția profundă a unui caracter remarcabil, de la omor la iluminare sufletească și activitate rodnică în folosul celor obidiți și lipsiți de drepturi - ce tablou variat și atotcuprinzător al Rusiei de la mijlocul secolului al XIX-lea se înfățișează pe această vastă pînză epică!

Dar pentru a recrea calvarul unui rus contemporan care caută dreptatea trebuia să te întorci în Rusia, cum mărturisește în scrisorile sale autorul acestui amplu subiect. Același lucru îl cerea și romanul început despre revoluția rusă. Și soții Dostoievski se pregătesc să se înapoieze în patrie.

În acest moment are loc o importantă schimbare în caracterul și soarta lui Feodor Mihailovici: el renunță pentru totdeauna la jocurile de noroc, se vindecă de acest „miraj afurisit”, „vrajă”, „fantezie blestemată”.

Pe 28 aprilie 1871 Dostoievski îi scria soției:

„Mi s-a întîmplat un lucru extraordinar, a dispărut fantezia oribilă care m-a chinuit aproape zece ani. Timp de zece ani (mai bine zis de la moartea fratelui, cînd am fost brusc asaltat de datorii) am tot visat să cîștig. Visam serios, pătimaș. Dar acum totul s-a terminat! Asta a fost absolut pentru ultima dată. Mă crezi, Ania, că acum mîinile

415

îmi sînt dezlegate; pînă acum eram legat de joc, iar acum am să mă gîndesc la treabă și n-o să mai visez nopți întregi la joc, ca pînă acum...”

Chiar înainte de plecării în Rusia, în viața lor are loc un episod neobservat, dar nu lipsit de dramatism: arderea manuscriselor lui Feodor Mihailovici din toată perioada activității sale din străinătate, adică „Idiotul”, „Eternul

soț", „Demonii" (primele părți).

Anna Grigorievna l-a implorat să păstreze aceste caiete prețioase și să le ia cu dînșii.

„Dar Feodor Mihailovici mi-a amintit că la granița cu Rusia el va fi tară îndoială percheziționat și i se vor lua toate hîrțiile, după care acestea se vor pierde, cum s-au pierdut toate hîrțiile lui după arestarea din 1849. Oricît de rău îmi părea să mă despart de manuscrise, a trebuit să mă supun argumentelor insistente ale lui Feodor Mihailovici. Am făcut amîndoi foc în cămin și am ars hîrțiile.'<sup>1</sup>

Necazul mare consta în pierderea numeroaselor variante și ciorne de care erau pline manuscrisele lui Dostoievski. Dar Anna Grigorievna a știut să salveze ce era mai important: carnetele de note pentru romane, extrem de bogate în planuri, vagi proiecte, „încercări", redactări inițiale, schițe, caracterizări, fragmente, toate avînd o importanță excepțională pentru studierea creației acestui neobosit truditor al penei.

Carnetele de însemnări au fost transmise de Anna Grigorievna mamei sale, care urma să se întoarcă în Rusia mult mai tîrziu. Aceste caiete au fost salvate. însemnările privind „Idiotul" și „Demonii" au fost editate în anul 1931 și, respectiv, 1935.

La începutul lunii iulie 1871, soții Dostoievski se aflau din nou în Rusia. Se încheia o epocă extrem de importantă pentru Dostoievski. în timpul petrecut peste hotare s-au cristalizat și sedimentat principalele teme ale întregii sale

416

activități ulterioare și s-au coagulat puternic ideile artistico- filozofice ale ultimelor trei romane.

Dar ideile creatoare își au soarta lor. În atelierul de creație al artistului, noile teme la ordinea zilei le-au împins pe planul doi pe cele ale anului 1868, și numai unele trăsături ale ciclului proiectat de el s-au reflectat în ultimele sale trei cărți.

„Demonii", „Adolescentul" și „Frații Karamazov" au constituit realizări fragmentare ale romanului „Viața unui marc păcătos". Acest lucru reiese limpede din carnetele de însemnări ale lui Dostoievski.

Un an teribil

Ultimul an petrecut de Dostoievski în Europa a coincis cu una dintre cele mai de seamă perioade din istoria nouă a acestui continent. Politica agresivă a Prusiei a transformat războiul european dezlănțuit în luna iulie a anului 1870, din punctul de vedere al francezilor, într-un război de apărare a teritoriului și naționalității lor.

În caietele sale de însemnări zilnice, Dostoievski ține un fel de jurnal al evenimentelor și faptelor de război. Printre



rîndurile lui sesizăm o tulburare profundă și o înțelegere corectă a conflictului european.

Dostoievski a trăit în Germania toată perioada conflictului franco-prusac; vedea afișele germane apărute dintr-o dată pe toate 7'durile „Războiul a fost declarat!” și după un an a asistat la primirea triumfală u oștirilor care se întorceau victorioase din Franța. Apucase să audă în acest răstimp din gura profesorilor germani chemările la distrugerea Parisului și citise în manuscris fragmente din jurnalul armatei active: scrisorile soldaților germani despre atrocitățile

417

campaniei. Din centrul Saxoniei auzise faimosul răspuns al lui Jules Favre către Bismarck, cuvinte pline de mînie și disperare, pe care după trei ani le va aminti în „Demonii”, ca un laitmotiv la fantastica sa Marseieză: Nici o palmă din pămîntul nostru, nici o piatră din bastioanele noastre!”

El urmărea cu atenție apariția noului stat popular pe ruinele vechiului imperiu și auzea chemările noii democrații la fraternitate și pace. Comuna din Paris îi stîmește gînduri pline de neliniște despre destinele omenirii și viitoarele căi ale istoriei.

Pe 4 mai 1871, Strahov îl întreabă pe Dostoievski ce crede despre evenimentele din Franța. Acesta îi răspunde în spiritul convingerilor sale, departe de acțiunile revoluționare, dar orientate pătimaș spre căutarea dreptății sociale. El credea în existența unor căi deosebite pentru atingerea unui adevăr universal valabil. „Lumea se va salva prin frumusețe” - asta l-a învățat bătrîna Europă, „tărîmul sfintelor minuni”, adunate la Zwinger, Uffizi, Palazzo Pitti, muzeul din Baden, înălțîndu-se în piețele din Milano, Koln, Strasbourg, cu turnurile lor săgetătoare și sculpturile fantastice. Oare poate revoluția contemporană să „spună un cuvînt nou” în fața acestei neprețuite culturi spirituale? „Parisul incendiat este o monstruozitate, deși în ochii partizanilor Comunei el apare ca ceva frumos. “ Așadar, „în noua omenire, ideea estetică s-a tulburat”. Nu așa se creează societatea ideală, nu aceste căi duc la înnoirea socială. „în Occident l-au pierdut pe Hristos și de aceea Occidentul se prăbușește...” 'l

Capitolul XVII

ROMANUL-PAMFLET Procesul de creație

A

În timp ce, în decembrie 1869, Dostoievski proiectează „Viața unui mare păcătos”<sup>11</sup>, ia biblioteca din Dresda, unde își petrece serile răsfoind ziarele rusești și străine, parvin știri alarmante. Acestea vorbesc despre un misterios asasinat la Moscova, despre un complot de rău augur care și-a întins

tentaculele în toată Rusia, despre o organizație politică teroristă, despre societatea Represiunii populare sau a toporului, despre iminența revoluției ruse, despre bătrînul Bakunin și tînărul Neceaev, care amenință liniștea întregii Europe.

Correspondențele din Moscova îl șochează pe Dostoievski. Dar nu ezită nici o clipă: el întrevade de îndată cîte idei și reflecții ar putea să introducă în romanul despre Neceaev. Are din nou în față, ca în 1865, figura studentului-rebel, cu o filozofie distrugătoare pe buze și o practică teroristă. El își dă seama cît de captivant va putea să prezinte istoria unei crime politice, ce probleme arzătoare, care frămîntă întreaga Europă contemporană, va putea să dezbată în jurul acestei crime.

419

Dostoievski nu duce lipsă de materiale și informații. El a văzut statele majore ale revoluției ruse la Petersburg în 1848 și la Geneva în 1868. l-a cunoscut personal și i-a văzut pe „părinții și copiii” revoluției ruse la Kolomna și Karuja, la întrunirile de vineri ale lui Petrașevski și la adunările Ligii pentru Pace și Libertate. Cunoscutese toată acea tînără emigrație de la Geneva, unde după cîteva săptămîni sosise și Neceaev ca să încheie un pact cu Bakunin în vederea trecerii prin foc și sabie a marii Rusii. Iar cînd a aflat de aceste „directive de la Geneva” ale complotului lui Neceaev, Dostoievski și-a dat seama că are în față o temă extrem de familiară și cunoscută nemijlocit. El se decide de îndată să transpună elementele luptei politice curente în simbolistica romanului său, îmbinînd în mod fantastic impresiile culese din cronicile ziarelor cu reflecții despre textele evanghelistului.

Abandonînd primele însemnări - remarcabile prin dramatismul și profunzimea lor - pentru „Viața unui mare păcătos”, Dostoievski abordează fără ezitare tema extrem de dificilă a romanului politic din zbuciumata contemporaneitate. Chiar la sfârșitul anului 1869, după numai o lună de la asasinarea studentului Ivanov, el așterne în caietele sale primele însemnări despre „Demonii”.

Presa contemporană i-a furnizat lui Dostoievski informații vaste și variate despre principalii capi ai „revoluției ruse” și în primul rînd despre cel pe care gazetarii din diferite țări și de diverse orientări îl numeau la unison, în gura mare și în mod repetat sufletul asasinatului, organizatorul complotului și instigatorul lui Neceaev: Mihail Bakunin.

Acest nume răsunător a alarmat în primul rînd marea presă germană. O serie de ziare - din Prusia, Frankfurt - acordă o atenție deosebită „revoluției nihiliste din Rusia”.

420

Nimic de mirare, deoarece renumitul conducător al mișcărilor din 1848 fusese declarat în Germania delincvent politic, care își desfășura activitatea revoluționară chiar în Dresda, unde, în treacăt fie zis, Dostoievski a lucrat timp de un an și jumătate la „Demonii” săi.

În presa rusă apare primul articol despre faimosul Bakunin, scris de tovarășul din tinerețe, iar apoi dușmanul său politic și personal, M.N. Katkov.

Articolului semnat de Katkov nu i se poate contesta valoarea, date fiind materialele cuprinse în el. Pentru un artistcu experiență, aici se afla o adevărată comoară, și Dostoievski n-a trecut indiferent pe lângă ea.

Autorul „Demonilor” revine din străinătate la Peters- burg chiar în primele zile ale răsunătorului proces politic privind complotul grupului Neceaev, proces care a avut loc la Palatul de Justiție din Petersburg între 1 iulie și 1 septembrie.

Atenția generală a fost atrasă de analiza făcută de juriști celui mai important document politic al procesului: „Catehismul revoluționarului Dostoievski a studiat din toate punctele de vedere acest cod agitatoric, pe baza rapoartelor din Pravitelstvennîi vestnik, \* unde a fost publicat în întregime. Ecourile acestui document sînt ușor de sesizat în capitolul „Piotr Stepanovici se agită”, apărut în Russki vestnik după trei luni, în octombrie 1871.

Confruntarea materialelor procesului cu paginile romanului ne dezvăluie metodele lui Dostoievski de prelucrare a documentelor istorice.

Astfel, Verhovenski, conceput de romancier ca escroc și aventurier, ca un Hlestakov al revoluției, recomandă înființarea caselor de toleranță, apropierea de intriganții

\* „Curierul guvernamental”.

421

orașului și femeile de stradă, relații cu poliția și lumea foștilor conțopiști, întreținerea raporturilor cu tâlhari și criminali, influențarea persoanelor sus-puse prin amantele lor și așa mai departe. (Așa sînt în roman relațiile lui Piotr Stepanovici cu soția guvernatorului, cu Karmazinov, cu Fedka Ocnașul.)

Pe baza materialelor procesului, Dostoievski îl prezintă pe Bakunin ca autor al „Catehismului” (cu toate că numele lui nu este menționat în roman). De această problemă s-a interesat la proces, în mod deosebit, apărarea. Pentru avocații primului grup de inculpați era foarte important să dovedească faptul că n-a existat nici un complot rusesc și că nu numai acoliții lui Neceaev, dar și el însuși a fost manipulat de conducătorii emigrației. Nu e vorba de Uspenski, Kuznețov sau Prîjov - se

putea deduce din pledoariile apărării -, ci de conducătorul temut al revoluției europene, Bakunin, care, aflat la Geneva, ațîța tineretul rus cu apelurile și proclamațiile sale. Ca urmare, din întrebările și pledoariile criminaliștilor răzbătea tendința evidentă de a dovedi că sufletul nevăzut al procesului este Bakunin. De altfel, la proces, nimeni nu se îndoia că Bakunin era autorul întregii acțiuni. Aceasta era, desigur, și părerea lui Dostoievski.

Este foarte posibil ca Dostoievski să fi frecventat Palatul de Justiție și să-i fi văzut pe principalii acuzați, care au devenit eroii romanului său. Nu există nici o îndoială că el a studiat la fața locului arena asasinatului, fapt de care pomeneste în treacăt în roman: „Era un loc foarte sumbru de la capătul uriașului parc al lui Stavroghin. M-am dus intenționat acolo ca să arunc o privire; cît de dezolant trebuie să fi fost locul în seara aceea mohorîta de toamnă...” Dostoievski a petrecut la Moscova sfîrșitul lui decembrie 1871 și începutul lui ianuarie 1872; fără îndoială, el s-a folosit de șederea sa acolo ca să studieze topografia locului unde s-a comis omorul și pe care

422

a reprodus-o cu precizie în romanul său.

Dostoievski face o selecție minuțioasă a materialelor anchetei în raport cu subiectul său complex, conferind acestui neobișnuit caz penal coloritul irepetabil al unor idei fanteziste și destine tragice.

Cînd Dostoievski a început să lucreze la a doua parte a romanului, s-a conturat capitolul central al întregii compoziții: spovedania lui Stavroghin. Dar Katkov refuză să tipărească al nouălea capitol al părții a doua din „Demonii” în revista sa „de familie”<sup>1</sup> și îl obligă pe autor la refacerea întregii structuri a romanului, în mare parte publicat. Zadarnic caută Dostoievski o ieșire din dezastrul care se abătuse asupra lui și creează variante cu soluții de compromis, sperînd să-și salveze planul și ideea măcar în aspectele lor principale. Tema asasinării unei minore, atinsă în parte în povestea lui Svidrigailov, este elaborată în capitolul din „Demonii” cu atîta profunzime, încît Katkov nu acceptă pentru tipar nici una dintre variante. Dostoievski a încercat să arate că păcatul lui Stavroghin exista doar în imaginația lui, ca o plăsmuire a fanteziei sale tulburate, și nu ca faptă în sine. Dar și această propunere este respinsă de redacție. Lui Dostoievski nu-i rămîne decît să accepte urmările acestui veto și să elimine din „Demonii”<sup>11</sup> capitolul central, „La Tihon”<sup>11</sup>, cu partea a doua a acestuia - spovedania lui Stavroghin. Fragmentul proiectat pentru „Viața unui mare păcătos”<sup>11</sup> cade. În acest fragment,

autorul îl aducea pe revoluționarul ilegalist Stavroghin în chilia unui călugăr ca să se căiască pentru căderile sale morale. Ca și în alte romane ale sale, și aici Dostoievski opune socialismului și revoltei elementul religios: Biserica ortodoxă. Acesta era de fapt motivul principal al lucrării proiectate,

423

„Viața unui mare păcătos” sau „Ateismul”, al cărei erou se convertea pînă la urmă la credința întru Hristos și devenea educatorul copiilor cerșetori și binefăcătorul ocnașilor sortiți pieirii.

După această lovitură dată ideii la care ținea cel mai mult, Dostoievski întrerupe pentru o perioadă de paisprezece luni publicarea romanului său. Și cînd, la sfîrșitul anului 1872, în Russki vestnik apare ultima parte din „Demonii”, epopeea renașterii păcătosului își pierde trăsăturile de roman-poem de tipul „Divinei comedii” a lui Dante și pare a fi într-un fel eco-ul sumbrelor moralite\* din Evul Mediu despre pieirea îngrozitoare a criminalului care nu s-a căit. Decăderea lentă a lui Stavroghin prin noi păcate și prăbușiri îl duce în cele din urmă la disperare și la sinucidere.

Dar, supunîndu-se aparent oponenților săi, Dostoievski în sine a rămîne fidel ideii purificatoare. Chiar în momentul terminării romanului, el continuă să caute căi pentru întruchiparea ideii sale inițiale despre purificarea conștiinței pătate printr-o căință atotcuprinzătoare. La sfîrșitul lui noiembrie sau începutul lunii decembrie 1872, Dostoievski nu renunțase încă la publicarea „Spovedaniei lui Stavroghin”. Mărturie stau ultimele rînduri din manuscrisul „Demonilor”: „ In urma lui Nikolai Vsevolodovici au rămas, zice-se, niște însemnări, dar neștiute de nimeni. Eu le caut stăruitor. Poate le voi găsi și dacă va fi posibil...  
Finis. ”

Aceasta este o mărturie prețioasă despre atitudinea lui Dostoievski față de una din temele sale centrale, căreia i-a atribuit un final deschis, cu perspective de realizare în viitor.

\* Operă teatrală în versuri, în Evul Mediu, cu personaje alegorice.

424

Prototipuri și tipuri

Inițial, eroii principali ai romanului erau Neceaeu și Ivanov: primul sub semnul lui Raskolnikov, teoreticianul criminal, al doilea - sub cel al lui Mișkin, și „omul sublim” care piere. Contemporani în istorie, studentul Neceaeu și scizionistul Golubov trebuiau să se confrunte în cadrul romanului și să dea scînteia necesară întregii acțiuni.

Dar după cum vedem, chiar de la primele informații despre crimă, ziarele îl numesc, alături de Neceaev și Ivanov, pe un al treilea personaj contemporan, a cărui personalitate era mult superioară, mai ales în 1870, celor doi studenți, și acesta era Bakunin. Personalitatea lui, care căpătase în presa rusă și europeană - în urma crimei lui Neceaev - o importanță și actualitate neobișnuite, a fost pusă de Dostoievski la baza figurii centrale a romanului: Stavroghin. Numai în această lumină figura misterioasă a eroului ne apare din semiobscuritatea unei taine psihologice dintre cele mai complexe și capătă interpretarea necesară. Dostoievski s-a gândit să întruchipeze în acest personaj imaginea sa despre faimosul rebel rus, străduindu-se să arate că toată activitatea lui zgomotoasă este sterilă și lipsită de obiect, ca și ilustra sa personalitate. În interpretarea lui Dostoievski, purtătorul gloriei revoluționare mondiale este un coconăș rus încătușat de idei, pelerin prin Europa, rupt de rădăcinile pământului natal, prizonier al unei gândiri rafinate, neputincios să comită ceva și condamnat la inactivitate și la o moarte lipsită de glorie.

Stavroghin este întruchiparea unei forțe cerebrale, exclusiv raționale. La el, intelectul absoarbe toate celelalte manifestări spirituale, paralizând întreaga lui viață sufletească. Rațiunea, adusă la nivelul unei forțe monstruoase, care

425

devorează tot ce ar putea să se dezvolte alături de ea în plan spiritual, un fel de Rațiune fenomenală, căreia îi este adusă ca jertfă bogata sferă a sentimentului, fanteziei, emoțiilor lirice - aceasta este formula personalității lui Stavroghin. „Vă frământă o nouă idee teribilă”, „vă tulbură o idee măreață” - îi spun cei din jur, sesizând ceva tragic și cumplit la acest om, devorat cu totul de idee. Acest creier pur, care a atins o hipertrofie nemaiîntâlnită, uimește prin forța concepțiilor sale grandioase, sortite eșecului datorită naturii lor pur cerebrale. Avem în față un geniu al abstractului, un gigant al abstracțiilor logice, stăpînit cu totul de perspectivele nelimitate ale unor teorii ample, dar sterile. Patosul lor rezidă în forța colosală ce mortifică tot ce atinge Stavroghin; tragismul lor - în neputința de a deveni creative, constructive, de a retopi distrugerea în creație. Stavroghin reprezintă încremenirea teoreticianului genial când descoperă imposibilitatea de a ridica ideea distrugerii în categoria creației, de a identifica voința de distrugere cu pasiunea creatoare.

Este vorba de o figură titanică și tristă, și nu este de mirare că Dostoievski, în timpul procesului de creație, a fost

captivat de prototipul eroului său.

Cu totul alta a fost atitudinea scriitorului față de Neceaeu.

Înțelegînd foarte bine acțiunea distrugătoare a ironiei, Dostoievski s-a decis să-l execute pe organizatorul „răfuiei populare” chiar cu această armă. Să-i micșoreze figura prin persiflare, iar cu ajutorul caricaturizării să anuleze toate drepturile lui la recunoașterea contemporanilor sau la admirația tineretului. În fond, Dostoievski pune în mișcare un mijloc politic verificat: discreditarea adversarului politic, ridiculizarea reputației lui, nimicirea „caracterului eroic” și „măreției” conducătorului prin arătarea micimii, meschinăriei,

426  
stupidității și caraghioslîcului acestuia. S-a obținut un rezultat neașteptat: personalitatea istorică ce îi uimea pe contemporani prin tragismul caracterului și voința de oțel, a apărut în roman extrem de mărunț și de neînsemnată. Sarcina satirică a artistului fusese realizată, dar figura istorică, admirabilă datorită forței sale, a fost neglijată de romancier pentru promovarea propriilor concepții artistico-filozofice.

Pe de altă parte, și unele laturi negative ale caracterului lui Neceaeu nu au găsit la Dostoievski o reflectare suficientă, întrucît romancierul a încercat să mențină tonul caricatural adoptat de el și a înlăturat toate trăsăturile oribile care îl caracterizau în realitate pe Neceaeu. Străduința de a înfățișa în persoana lui Piotr Stepanovici un escroc, aventurier și ticălos l-a dezorientat pe autorul „Demonilor” și l-a lipsit de posibilitatea de a zugrăvi un caracter extrem de complex.

Dar unele personaje ale lui Dostoievski au rezistat asalturilor tonului său pamfletar. Acest lucru este deosebit de evident la „onorabilul Stepan Trofimovici” Verhovenski, luat în zeflema de autor. Gîndit sub semnul satirei, el a crescut extraordinar sub pana lui Dostoievski și, depășind contururile caricaturii, a căpătat în procesul de creație trăsăturile unei profunde și admirabile vitalități, care îl apropie pe bătrînul visător de marile figuri ale literaturii universale. La cîțiva ani după „Demonii”, Dostoievski și-a exprimat și el adîncă sa compasiune pentru bătrînul Verhovenski și chiar pentru prototipul său istoric.

Tocmai acest personaj al lui Dostoievski exprimă ideile sale cele mai sacrosancte despre artă, Pușkin, Rafael, Shakespeare. El este cel căruia îi revine sarcina de a exprima ideea fundamentală a romanului, că marele bolnav se va vindeca de suferințele acumulate „în Rusia veac după veac”.

427

În felul acesta, în roman, poate că în pofida concepției inițiale a autorului, Stepan Trofimovici este o persoană în

jurul căreia se învîrte totul. Peste vârtejul evenimentelor el se înalță nu doar ca o cauză primară, ci și ca cel mai ager și clarvăzător interpret al acestora. Verhovenski-tatăl, prea puțin studiat în literatura critică despre Dostoievski, poate intra în literatura universală ca figură originală și admirabilă a unui Don Quijote rus.

În romanul său antinihilit, Dostoievski se folosește mult de parodia literară. Acest lucru s-a văzut îndeosebi în reprezentarea satirică a lui Turgheniev în persoana „marelui scriitor” Karmazinov. Autorul „Demonilor” reflecta în acest personaj părerea despre Turgheniev - clar exprimată chiar atunci în presa conservatoare - a tovarășilor săi de idei, cum că ar fi un prooccidental radical, un nihilist și un dușman al „cauzei sociale ruse”. Turgheniev, discreditat în roman fără cruțare ca artist și caracter, a resimțit cel mai dureros tăișul politic al caricaturizării: „Dostoievski și-a permis ceva mai urât decît parodia: el m-a înfățișat sub numele Karmazinov ca tainic simpatizant al partidului lui Neceaev”. Raționamentul lui Turgheniev este limpede: „Demonii” constituie un denunț politic.

Cu tot caracterul neobișnuit al unei asemenea aprecieri, trebuie să recunoaștem totuși că, în unele părți, romanul lui Dostoievski reprezintă un pamflet politic de o extremă virulență. Căutînd să-i înfățișeze pe cei din tabăra opusă în cele mai variate tonuri satirice, Dostoievski nu ezita să se exprime foarte vehement. Aceasta corespundea misiunii asumate de el de a discredita personalitățile politice a două generații de revoluționari, ca Petrașevski, Bakunin, Neceaev, în cercul colaboratorilor apropiați ai acestora.

428

Dostoievski se străduia să creeze cu penelul său tăios o galerie sarcastică de portrete în genul lui Goya. Și a creat-o.

Pragmatismul artistic în numele unei expresivități superioare îl călăuzește pe Dostoievski și în zugrăvirea locului și timpului acțiunii romanului. Analiza „Demonilor” demonstrează că Dostoievski a descris cu trăsături foarte precise ultimul oraș al deportării sale, Tver, în care a petrecut toamna anului 1859. Alegînd acest oraș ca loc de desfășurare a acțiunii romanului, Dostoievski nu face de fapt decît să oglindească realitatea: acesta este orașul prin care rătăcea tînărul moșier din Tver, Bakunin, și chiar aici, pe malurile rîurilor Tverța și Tmaka, își ducea traiul în mănăstire Tihon Zadonski. Romancierul își arogă dreptul de a apropia două epoci, despărțite de istorie, și de a reuni la o discuție două personalități istorice care îl captivau: el îl aduce pe Bakunin în chilia lui Tihon Zadonski. Din această apropiere neobișnuită a două figuri contrastante ia naștere una dintre cele mai febrile pagini ale literaturii



universale: „Spovedania lui Stavroghin”.

TimpuL acțiunii romanului corespunde aproape cu perioada petrecută de NeceaeV la Moscova în toamna anului 1869, unde sosise pe 3 septembrie din străinătate și de unde a plecat pe 22 noiembrie la Petersburg. Piotr Verhovenski sosește în capitala guberniei la începutul lui septembrie și pleacă la Petersburg la sfârșitul lui octombrie. în deplină concordanță cu aceste date cronologice, în roman orașul ne este înlațit tot timpul toamna, iar peisajul este autumnal: ploi, noroaie, vînt, drumuri desfundate, „nori joși, cenușii”, „arbori aproape desfrunziți”, „o ploaie mărunță, înceată, ca prin sită”, „ogoare culese demult”, „vechea grădină, udă și întunecată ca un beci”.

Dar, abătîndu-se de la reproducerea calendaristică a  
429

realității, Dostoievski, în scena uciderii lui Șatov, ne înfățișează un iaz neînghețat. După cum se știe, NeceaeV a trebuit să spargă gheața ca să vîre cadavrul în copcă, în timp ce în roman cadavrului i se face vînt și este aruncat în apă, pe a cărei suprafață apar cercuri concentrice. Sfârșitul lui noiembrie, Dostoievski îl înlocuiește cu luna octombrie, cînd iama încă n-a venit, și probabil că acest lucru nu este întîmplător. Romanul este scris în tonalitățile mohorîte ale morții și descompunerii. Coloritul plumburiu, autumnal, tonurile posomorite ale toamnei rusești dintr-o gubernie nordică săracă, orașul cenușiu - sînt alese intenționat de scriitor pentru evidențierea ideii sale despre Rusia bolnavă, despre dezolarea epocii, despre pieirea care se apropie. Așa cum în „Crimă și pedeapsă” Raskolnikov pare că se sufocă sub apăsarea planurilor sale de coșmar în atmosfera prăfuită a Petersburgului într-o vară fierbinte, cu praf, nisip, var și zăduf, tot așa și Stavroghin se descompune și pierе în plînsul deznădăjduit al ploilor mărunte și persistente de toamnă, printre cîmpurile înnegrite și drumurile desfundate, sub cerul rece, plumburiu și arborii golași ai parcului pustiu care nu demult i-a adăpostit în desișurile sale pe conjurații-asasini.

„Demonii” sînt un pamflet împotriva mișcării revoluționare. Menirea lui, despre care Dostoievski vorbește amănunțit în scrisorile sale, este zdrobirea „părinților” și a „progeniturilor” mișcării revoluționare - utopiștii anilor '40 și practicienii anilor '60. Dostoievski caută să apere monarhia rusă, atacînd vehement forțele care o amenință sau o subminează.

Dar cu tot patosul demascator al romanului, romancierul nu a reușit să ducă la bun sfârșit sarcina pe care și-a propus-o. O serie de mari evenimente ale istoriei revoluționare dintre

430

cele două decenii (la granița anilor '60 și '70) au rămas în afara atenției lui Dostoievski.

Pornind în revolta sa satirică de la marile curente ale revoluției contemporane, el operează în romanul său mai ales cu fapte de mai mică importanță, adesea chiar secundare, își îndreaptă critica doar împotriva liberalismului rus, revoltei individuale și exceselor mișcării lui Neceaeu. Din tabăra reacțiunii politice, el atacă doar unele poziții, poate cele mai evidente, dar nu și cele mai tari ale adversarilor săi. Această orientare a loviturii în direcția în care victoria părea mai ușor de obținut nu a justificat intenția strategică a romancierului. Analiza romanului arată că ideologul Dostoievski - prin întreaga abordare a uriașei sale teme - era sortit înfrângerii și pregătea eșecul gândirii sale politice. Se vede că romancierul, el însuși apropiat în tinerețe de ideile socialiștilor utopiști, nu este în stare să mențină tonul acuzator adoptat inițial, și spre sfârșitul romanului îl trece pe Stepan Trofimovici printr-o „apoteoză”<sup>41</sup> luminoasă. Același eșec a suferit și satira proiectată împotriva lui Bakunin, în persoana lui Stavroghin, care și-a păstrat în roman seriozitatea și importanța și care i-a impus până la capăt autorului său sentimentul unei atenții profunde, aproape vecin cu respectul. În sfârșit, adevăratul Neceaeu, prin tragismul și forța sa, anulează cu totul figura lui Piotr Verhovenski. Eroul zugrăvit de romancier nu se ridică la înălțimea personajului istoric.

Aceasta este discordanța dintre intenție și realizarea ei.

Trebuie de asemenea remarcat că eșecul temei politice a „Demonilor” a fost determinat și de unele aspecte subiective. Marele psiholog nu a putut să mențină până la capăt poziția în această problemă a celor ca Meșcerski și Katkov. În unele părți ale romanului, Dostoievski, artist și gânditor, își depășește

431  
condiția de publicist și repurtează victoria asupra reprezentantului partidului guvernamental, cu tendințele sale preconcepute și rigide. Am văzut deja - în problema Comunei din Paris - că Dostoievski, criticând și chiar condamnând, nu s-a atlat chiar la extrema dreaptă a celor care negau și huleau evenimentele. Studiarea romanului arată că acesta nu este unicul caz din „Demonii” și că într-o scrie de pasaje autorul merge mult mai departe în depășirea cursului oficial adoptat de el. Adepții lui Neceaeu înfățișați de scriitor au în majoritatea cazurilor trăsături vii și atrăgătoare. Într-o evidentă contradicție cu principala tendință militantă a romanului, Dostoievski exprimă prin gura lui Stepan Trofimovici simpatie față de tînăra generație, ale cărei valoare și măreție bătrînul savant le sesizează chiar printre greșelile ce-i sînt

prezentate.

În proiectul prefetei la roman, care pînă la urmă nu a mai fost scrisă, Dostoievski remarcă o anumită trăsătură a revoluționarului rus: „de a jertfi totul și pe sine pentru adevăr ” și de a împărtăși deschis în fața întregii lumi acest adevăr. Pe această bază Dostoievski îl opune pe Karakozov teroristului italian Orsini, care aruncase o bombă în caleașca împăratului francez. Conform declarației lui Dostoievski, sarcina „Demonilor” era de a stabili acel adevăr pentru care trebuie să lupte tînăra generație.

Termin'înd „Demonii”, Dostoievski, ca și Stepan Trofimovici, încearcă să înțeleagă în felul său tînăra generație; crede în sinceritatea căutărilor acestor tineri, care, după părerea romancierului, s-au abătut doar din întâmplare de la calea cea dreaptă. La Dostoievski, asemenea accente de compasiune erau perfect explicabile și aproape inevitabile. El nu doar cunoștea revoluția, el o trăise. Încă în anul 1870, într-o scrisoare către Maikov, Dostoievski recunoaște că pînă

432

și la ocnă a păstrat „fermentul puternic al liberalismului rus”, iar ceva mai tîrziu, în „Jurnal de scriitor” el declară public că în tinerețe ar fi putut deveni adept al lui Neceaeu. În sinea sa, recunoaște acele principii ale opoziției și chiar ale spiritului revoluționar activ pe care le condamnă la mai tinerii săi contemporani. Combătîndu-i pe liber-cugetătorii și răzvrătiții a două generații, Dostoievski distruge în plan politic tot ceea ce slujise în tinerețe. Dar în declarațiile citate ale lui Stepan Trofimovici, în diverse însemnări despre spiritul de sacrificiu, sinceritatea și entuziasmul tinerei Rusii, el pare să trimită un ultim salut către tot ce urmează să fie ars pe rugul mîniei sale pamfletare. Cu ocazia studierii „Demonilor”, remarcînd toate manifestările satirei ascuțite a lui Dostoievski împotriva mișcării de eliberare, nu putem trece cu vederea și aceste strădanii ale scriitorului de a înțelege generația revoluționară chiar și în persoana lui Karakozov, ucigașul țarului.

„Demonii” și critica

La sfîrșitul lunii decembrie a anului 1872, romanul „Demonii” s-a încheiat prin publicarea în Russki vestnik și în scurt timp au apărutși criticile. Părerea generală a jurnaliștilor se rezuma la condamnarea lui Dostoievski pentru ruptura sa cu „progresul occidental”, pentru integrarea lui definitivă în „orchestra lui Katkov”, pentru recurgerea creatorului „Amintirilor din Casa morților” la un nou tip de roman antinihilist. Cartea lui Dostoievski era comparată de mai toată lumea, pe întrecute, cu romanul considerat reacționar, apărut cu puțin timp în urmă,

„La cuțite”, al lui N.S. Leskov (Stebnițki); i se reproșau următoarele: „Autorul începe să rescrie cronica judiciară, 433

închipuindu-și că creează o operă artistică...”

Dar aproape toți contestatarii „Demonilor” evidențiau dintre personajele acestei cronici anumiți eroi, pe care îi considerau chiar remarcabili. De o astfel de recunoaștere generală s-a bucurat Stepan Trofimovici Verhovenski, ca „o figură vie, apropiată prin realitatea sa artistică de tipuri ca Oneghin, Belto, Oblomov...” Chiar și N.K. Mihailovski, care îl judeca aspru pe Dostoievski pentru trecerea în tabăra „dreptei”, recunoștea ca reușite o serie de personaje ale noului său roman, iar pe unele chiar ca „excelente” (soții Lebedev, Karmazinov). Criticul îi analizează în mod deosebit pe „eroii preferați” ai lui Dostoievski, care se mențin la „granița dintre rațiune și demență”, dar totodată rezolvă importante probleme de viață și moralitate. Această galerie de personaje, deschisă de Raskolnikov și Mișkin, este continuată în diferite variante de Stavroghin, Piotr Verhovenski, Șatov, Kirillov - „oameni devorați de idee”, și adesea de ideea religioasă. Criticul contestă faptul că un asemenea „misticism” ar fi tipic pentru revoluționarii din vremea sa. Dar acești „mistici” sînt foarte caracteristici pentru creația lui Dostoievski, și de aceea interesanți și pentru cititorii lui. Ei definesc maniera artistică originală a scriitorului, o anumită orientare a gândirii lui, interesată de marile mișcări ale istoriei. „Din păcate, scriitorul recurge la un material care-i este străin - mișcarea revoluționară rusă din secolul al XIX-lea - și, însuflîndu-le eroilor săi propriile „idei excentrice”, se condamnă la eșec.

De aici și caracterul confuz al principalelor personaje din ultimul său roman: Stavroghin, Kirillov, Șatov. De aici și neînțelegerea ideii principale a întregii opere: demonii ar fi, pare-se, pierderea capacității de a deosebi binele de rău. „... în romanul dumneavoastră nu există demonul bogăției 434

naționale, demonul cel mai răspîndit și care cunoaște mai puțin decît oricine altcineva granițele dintre bine și rău... Nu ați știut ce demoni să atacați.”

Ideea criticului este clară: satira distrugătoare trebuia îndreptată împotriva acestor adevărate spirite rele ale contemporaneității, și nu a unor luptători activi, cu „o conștiință curată și tare precum cristalul”<sup>41</sup>.

P.N. Tkacev scria despre „Demonii”<sup>44</sup> în 1873: „Tinerii eroi din „Demonii”<sup>44</sup> - Stavroghin, Verhovenski, Șatov, Kirillov - sînt toți „cavaleri ai ideilor”<sup>44</sup>, dar, datorită condițiilor în

care s-au dezvoltat și educat, sînt înzestrați cu un suflet artificial... rupt de o hrană sănătoasă, și de aceea înclinat către anomalii sufletești. Avem în față o întreagă galerie de tineri smintiți, cu diferite manii: sinucidere, distrugere etc. Toate acestea reprezintă un delir abstract, lipsit de tot ce e real. Acestea nu sînt caractere, ci manechine purtătoare de idei<sup>44</sup>.

E. Markov, criticul de la revista Russkaia reci\* a remarcat pe bună dreptate că încă în „Crimă și pedeapsă”<sup>44</sup> Svidrigailov ridică în față noastră o margine a cortinei care ascunde spovedania lui Stavroghin (pe vremea aceea încă nepublicată). încă în acest roman visul lui Raskolnikov aflat la ocnă ne dezvăluie grozăviile molimei care îi transformă pe oamenii sănătoși în smintiți și posedați. „Dar niciodată, niciodată oamenii nu s-au considerat atît de deștepți și de nezdruccinați în adevăr, cum se considerau cei contaminați”<sup>44</sup>

- delirează eroul lui Dostoievski. Asta reprezintă deja o prevestire clară a „Demonilor”<sup>44</sup>. Romanul servește doar ca o ilustrare a acestui text scurt, care-l frămînta pe Dostoievski încă din anii '50-'60.

\* Limba rusă.

435

Reprezentarea satirică a tineretului revoluționar; teoria lui Șigalev; inginerul dement Kirillov; maniacul Șatov-toate acestea nu sînt un tablou al societății, ci un pamflet și o satiră într-o lumină crudă. „Muza sumbră a lui Dostoievski îl gonește pe om de lîngă chipul omului, frînge fără milă aripile speranței lui... și împinge forțat rațiunea și sentimentele sale în solitudinea infructuoasă a suferinței personale!”

Totuși, noi îl preferăm multor scriitori decenti și unanim recunoscuți - își încheie recenzia E. Markov - „pe acest scriitor necopt, greoi, unilateral, păcătos în felul său, genial în felul său”, cu adevărat demn de numele de „discipol al lui Shakespeare

Așadar, în timpul vieții lui Dostoievski criticii căutau metode și procedee pentru o interpretare adecvată a ultimelor sale creații. Dintre ei, A.M. Skabicevski a fost cel care a scris cu mult curaj și siguranță în 1876: Dostoievski „este un scriitor genial, care trebuie situat nu numai în același rînd cu cei mai de seamă artiști ruși, ci și printre cele mai mari genii ale Europei secolului nostru Dar și această apreciere a fost atenuată printr-o serie de rezerve.

În prezent, romanul „Demonii” este studiat din toate punctele de vedere: istoric, social, filozofic, artistic, ceea ce îi oferă cititorului posibilitatea de a-și forma o apreciere de ansamblu asupra acestei creații complexe.

Capitolul XVIII  
DOSTOIEVSKI-PUBLICIST  
Revista-gazetă

Curînd după sosirea lui Dostoievski la Petersburg, prietenii săi A.N. Maikov și N.N. Strahov îl introduc în cercul prințului V.P. Meșcerski, căpetenia conservatorilor ruși, autor al unor romane mondene superficiale. El se bucura de o mare influență la Curtea țarului, propunea candidați pentru posturile ministeriale și fusese amestecat în afaceri bănești scandaloase ale protejaților săi. S.I. Vitte, care l-a cunoscut ceva mai tîrziu, a menționat în memoriile sale că atitudinea lui Meșcerski față de monarhie și de puterea celor avuți avea drept scop obținerea de subvenții bănești pentru revista sa Grajdantin și posibilitatea de a-i recompensa mai bine pe favoriții săi pe seama vistieriei statului. Apropierea de un asemenea politician veros a fost un eveniment regretabil în viața lui Dostoievski și poate chiar una dintre cele mai mari greșeli. Pe vremea aceea, Meșcerski era preocupat de organizarea săptămînalului Grajdantin, cu

437

„principii conservatoare” (după cum el însuși a declarat).

Dostoievski devine redactorul șef al revistei Grcijdcinin, pe care o conduce în 1873 și începutul anului 1874.

El concepe o nouă formă de publicistică: opinii ale artiștilor pe teme la ordinea zilei. Așa ia naștere „Jurnalul de scriitor” despre disputele autorului cu Belinski, despre întîlnirea lui cu Cemîșevski, despre excelenta povestire a lui Leskov - „îngerul reprodus”, despre drama din viața muncitorilor scrisă pentru teatrul popular, în sfîrșit, despre pasiunea lui Dostoievski pentru socialismul utopic; toate acestea sînt teme importante și captivante, dezbătute cu multă vioiciune de scriitorul-publicist. În 1873, cu virulenta povestire satirică „Boboc”, aici se deschide ciclul excelentelor nuvele de mai tîrziu ale lui Dostoievski, care au reprezentat o nouă reușită a scriitorului în genurile scurte ale artei narative. Acesta este aportul prețios al lui Dostoievski la organul searbăd, funcționăresc și monden al prințului Meșcerski.

Dar munca la revista Grcijdcinin devine foarte curînd insuportabilă pentru Dostoievski.

Presa progresistă îl condamnă vehement pe cunoscutul scriitor pentru apostazie. Discuțiile cu autorii, citirea manuscriselor, prelucrarea articolelor, totul se desfășoară în mediul lipsit de talent al publicației semioficiale.

„Principala amărăciune” era însă următoarea: „îmi roiesc în minte și se conturează în inimă chipuri și figuri pentru povestiri și romane. Le gîndesc, le notez, în fiecare zi adaug

noi amănunte planului schițat inițial și văd de îndată că revista îmi ocupă tot timpul, că nu mai pot să scriu - și asta mă duce la căință și disperare."

În atmosfera sufocantă din redacție, el apreciază doar raporturile cu tinerii, uneori colaboratori tehnici, care îi împărtășesc cerințele, căutările, visurile lor. Așa era corectoarea Varvara Vasilievna Timofeeva, o fată tânără care a

Scut corectură

438

la „Jurnalul de scriitor” adesea la aceeași masă la care se scriau articolele, „la lumina aceleiași lămpi tipografice”. Aici se iscau câteodată discuții sporadice pe teme literare curente.

Dar aveau loc uneori și convorbiri prelungite:

„... Am rămas doar noi doi, în așteptarea corecturilor. F.M. s-a ridicat și, împingându-și scaunul lângă biroul la care lucram, mi-a adresat întrebarea următoare:

- Spune-mi, te rog, ce faci aici? Dumneata știi pentru ce trăiești?

În prima clipă, această neașteptată întrebare m-a făcut să-mi pierd cumpătul, dar, stăpînindu-mă cumva, i-am răspuns totuși și chiar i-am mărturisit gîndul meu cel mai tainic.

- Vreau să scriu... să mă ocup de literatură, am șoptit timid.

Și, spre surprinderea mea, F.M. n-a rîs.

- Vrei să scrii? Ia te uită! a spus el. Și despre ce vrei să scrii? Adică, ce anume: un roman, o povestire sau vreun articol?

- Îmi place psihologicul... viața interioară... am mormăit eu, temîndu-mă să mă uit la el și simțindu-mă idioată.

- Dar dumneata crezi că e ușor să înfățișezi viața interioară?

- Nu, nu cred că e ușor. De aceea și învăț, mă pregătesc...

- În întreaga lume nu e decît o singură scriitoare demnă de acest nume! a continuat el semnificativ. Și asta este George Sand! Poți dumneata să devii cineva în genul lui George Sand?

Am încremenit în disperare. Îmi răpea orice speranță pentru viitor... Și, uitînd de mine, îi repetam ca în somn, fără sens: «Vreau să scriu!... Simt nevoia s-o fac... Eu doar prin asta trăiesc!»

- Doar prin asta trăiești? m-a întrebat el serios. Ei bine, dacă-i așa, mă rog, n-ai decît să scrii. Și ține minte sfatul meu: nu inventa niciodată nici subiectul, nici intriga. Ia ceea ce oferă viața însăși. Viața e cu mult mai bogată decît toate născocirile noastre! Nici o imaginație nu va putea scorni ce ne dă uneori viața cea mai obișnuită, mai mediocră!"

Uneori era posomorit și iritabil. Tăcea seri întregi. La plecare, întindea cîte o mînă moale, lipsită de vlagă, uscată și

rece.

Dar erau și momente de elan neașteptat. Lecturi

439

intempestive de versuri. „Prorocul” lui Pușkin și „Prorocul” lui Lermontov.

O singură dată modesta corectoare s-a decis să-i vorbească lui Dostoievski despre creația lui.

„Toată noaptea am citit «Scrișori din subteran»... Și nu mă pot elibera de impresia produsă... Ce grozăvie e sufletul omului! Dar și ce adevăr teribil!...”

Feodor Mihailovici m-a privit cu un zâmbet luminos, deschis.

- Apollon Grigoriev îmi spunea pe vremuri că aceasta este adevărata mea chef d'oeuvre și să scriu întotdeauna în acest fel. Dar eu nu sînt de acord cu el. Prea e sumbru totul. Es ist schon ein iibenvundener Standpunkt. \* Eu pot să scriu acum ceva mai luminos, mai împăciuitor. Scriu acum o lucrare...”

Printre cei mai de seamă colaboratori ai revistei Grajdantin se număra și K.P. Pobedonosțev, pe vremea aceea membru al Consiliului de stat și profesorul de drept al Marilor Duci. Era unul dintre cei mai siniștri reprezentanți ai reacțiunii guvernamentale din perioada de apus a țarismului. El respingea eliberarea țăranilor, noile instituții ale administrației locale și orășenești, școala laică (pe care ar fi dorit s-o înlocuiască cu cele bisericesti-parohiale).

El îl prețuia mult pe autorul romanului „Crimă și pedeapsă” și îl ajuta activ pe Dostoievski să alcătuiască numerele revistei, căutîndu-l influențeze ideologic. Din corespondența lor se vede că viitorul procuror general al Sinodului urmărea foarte atent activitatea publicistică a lui Dostoievski, oferindu-i materiale pentru „Jurnalul de scriitor”, facînd aprecieri detaliate asupra numerelor revistei.

Dar acest înalt patronaj nu poate consolida poziția lui Dostoievski la revista Grajdantin. Încă de la numirea sa ca redactor-șef al acestui săptămînal, Secția a III -a a refuzat „să-și ia

\* Este un punct de vedere depășit (lb. germană).

440

răspunderea pentru activitatea viitoare a acestei persoane”.

Peste revista lui Meșcerski s-a revărsat un torent de amenzi administrative pentru încălcarea statutului cenzurii. În iunie 1873, comitetul de cenzură îl dă în judecată pe Dostoievski, iar tribunalul îl condamnă la amendă și la arest în corpul de gardă. La 11 martie 1874, ministrul de Interne a acuzat revista Grajdantin de „raționamente care incită la vrajbă împotriva unei părți a populației imperiului”, și la 12 martie i-a dat revistei primul avertisment în persoana redactorului-editor Feodor



Dostoievski.

Aceasta însemna înlăturarea de fapt a conducătorului Jurnalului politic" de la îndatoririle lui sub amenințarea interzicerii publicației. Așa a înțeles și Dostoievski. Pe data de 19 martie, el depune o cerere la Direcția generală a tipăriturilor pentru eliberarea sa din funcția de redactor al revistei Grcijdanin, ca urmare a stării precare a sănătății.

În aprilie 1874, Nekrasov îl vizitează pe Dostoievski și-i face o propunere neașteptată: să-i predea, în anul viitor, pentru Otecestvenniie zapisk, un roman, cu promisiunea că îi va plăti 250 de ruble coala, ceea ce depășea considerabil onorariul obișnuit al romancierului, de 150 de ruble.

Revista de avangardă, care apărea în redactarea lui Nekrasov, Saltikov și Mihailovski, considera că este de dorit publicarea unei noi opere a unuia dintre cei mai reputați scriitori ruși, sperînd poate, în același timp, să-l apropie de literatura progresistă și să-l îndepărteze pe viitor de publicațiile Riiski vestnik și Grajdantin.

Dar Dostoievski acorda o mare însemnătate fidelității față de orientarea adoptată.

- Nikolai Alekscevici, eu nu vă pot da un răspuns afirmativ din două motive - i-a răspuns Dostoievski. În primul rînd, trebuie să iau legătură cu Russki vestnik și să-i întreb  
441

dacă au nevoie de lucrarea mea. Dacă ei au material pentru anul viitor, atunci eu sînt liber și vă pot promite un roman. Eu sînt un vechi colaborator al revistei Russki vestnik, Katkov a răspuns întotdeauna cu bunăvoință solicitărilor mele și ar fi nedelicat din partea mea să plec de la ei înainte de a le propune lucrarea mea. Asta se poate lămuri în două-trei săptămîni.

Dostoievski a făcut o călătorie la Moscova și a aflat de la Katkov că Russki vestnik are material pentru anul viitor („Anna Karenina”) și redacția nu are mijloacele necesare pentru achiziționarea unui nou roman. Dar problema colaborării lui Dostoievski la organul democraților-revoluționari a rămas deschisă. Dostoievski continuă să temporizeze răspunsul pe care trebuia să-l dea lui Nekrasov și abia după o jumătate de an, în octombrie 1874, îi comunică în sfîrșit acordul său.

Chiar de la primul număr pe 1875 al revistei Otecestvenniie zapiski începe publicarea romanului lui Dostoievski, „Adolescentul”, avînd ca subtitlu „Însemnările unui tînăr”.  
în familie

După sosirea la Petersburg, Dostoievski închiriază o locuință compusă din patru camere pe strada Serpuhovskaia, în apropierea Institutului Tehnologic, și își procură pe credit mobila

necesară. I se deschide astfel posibilitatea comunicării, a raporturilor cu oamenii; el își poate invita acum prietenii, poate purta discuții filozofice, fără de care Dostoievski nu putea trăi.

Problemele materiale ale familiei erau extrem de dificile. Toată averea lăsată în păstrare înainte de plecarea în străinătate unor „oameni de încredere” dispăruse. Toate obiectele de uz casnic, vesela, porțelanurile, șubele și îmbrăcămintea, biblioteca valoroasă adunată de Feodor Mihailovici în anii

442

'60, toate acestca au fost cărate, jefuite, pierdute pentru totdeauna. Cele trei case ale familiei Snitkin de la Peski au trecut - ca urmare a proastei administrări - în mâinile unor afaceriști abili, care în scurtă vreme au pus definitiv stăpânire pe ele (împreună cu atenansele mari și o uriașă suprafață de teren). Annei Grigorievna, mamei sale și fratelui nu le-a rămas nimic. Familia Dostoievski era nevoită s-o ia de la capăt cu utilizarea gospodăriei sale.

Pe lângă toate astea, curînd au apărut creditorii, cu cererile și pretențiile lor implacabile. Asta l-ar fi putut duce pe Dostoievski la ruină totală dacă n-ar fi fost inteligența, energia și aptitudinile de om de afaceri ale soției sale.

Anna Grigorievna spune că după întoarcerea de peste hotare în Rusia, toți cei apropiați au găsit-o mult schimbată: dintr-o tînră fată sfioasă și timidă, ea se transformase într-o femeie cu caracter ferm, care a pornit o luptă încununată de succes cu principala nenorocire a existenței lor - creditorii care-i urmăreau pentru sumele rămase neachitate de pe urma editării revistelor fraților Dostoievski. Pe vremea aceea, cifra datoriilor lui Feodor Mihailovici atingea 25 de mii. Acești bani trebuiau să ajungă, în cea mai mare parte, în mâinile celor care cumpăraseră polițele respective. Printre aceștia se găseau cămătari lipsiți de scrupule și impertinenți, care cereau restituirea unor sume mari, acordate încă lui M.M. Dostoievski pentru nevoile fabricii de tutun, și care acum amenințau să pună sechestru pe întreaga avere a fratelui și chiar să-l trimită la închisoarea datornicilor.

- Credeți că eu, stînd la închisoare, voi putea să scriu? Cum am să vă plătesc dacă mă lipsiți de posibilitatea de a lucra?

- O, sînteți un literat cunoscut, Fondul literar are să vă scoată din închisoare...

Dostoievski a propus achitarea datoriei în rate lunare, dar a întîmpinat un refuz categoric.

443

Anna Grigorievna, fără să-i spună nimic soțului, s-a dus să

discute cu „mandantul “ neînduplecat. Acesta a întâmpinat-o cu un ultimatum:

- Sau puneți banii pe masă, sau într-o săptămână averea dumneavoastră va fi pusă sub sechestru și vîndută la licitație publică, iar soțul - închis în Casa Tarasov.

- Locuința noastră este închiriată pe numele meu, nu pe numele lui Feodor Mihailovici, i-a declarat Dostoievskaia. Iar mobila a fost cumpărată pe credit și pînă la achitarea ei totală aparține vînzătorului; de aceea nu poate fi sechestrată. În ceea ce privește amenințarea dumneavoastră cu închisoarea datornicilor, vă previn că dacă aceasta se va întîmpla, am să-l rog pe soțul meu să rămînă acolo pînă la expirarea termenului datoriei. Eu am să mă stabilesc în apropiere, am să-l vizitez împreună cu copiii și am să-l ajut în munca sa. În felul acesta, dumneavoastră nu veți primi nici un ban și, în plus, va trebui să suportați cheltuielile pentru hrana lui în închisoare. Vă dau cuvîntul meu că veți fi pedepsit!

Cămătarul a căzut pe gînduri și a acceptat condițiile propuse de Dostoievskaia.

Nelimitîndu-se la astfel de discuții și tratative diplomatice, Anna Grigorievna începe să scoată ediții separate ale romanelor soțului său și cu timpul devine o editoare experimentată. Numai ca urmare a unei lupte de zece ani și a unui sistem draconic de economii, datoria a fost în întregime achitată. Asta s-a întîmplat cu un an înainte de moartea scriitorului.

„Nicăieri nu se manifestă mai viu caracterul unui om ca în viața de toate zilele, în familia sa“, formulează profunda sa convingere soția lui Dostoievski. Și avînd la dispoziție, în această privință, toate materialele necesare, Anna Grigorievna ne dezvăluie trăsături necunoscute și neașteptate ale personalității soțului său: Feodor Mihailovici legănînd copiii și fredonînd

444

cîntece de leagăn, împodobindu-le pomul de Crăciun, dansînd cu soția valsuri, cadrilul și chiar mazurca, ca un „polonez pătimaș<sup>11</sup>, în acompaniamentul unei cutii muzicale; gînditor și psiholog, dînd dovadă de o subtilă înțelegere a toaletelor feminine, mergînd pînă la alegerea celor ale soției sale; avînd o slăbiciune pentru lucrurile frumoase: cristaluri, sticlărie de Boemia, vase, obiecte de artizanat, toate acestea completează cu trăsături necunoscute și caracteristice portretul scriitorului.

În scrisorile lui Dostoievski către soția sa răzbate mulțumirea calmă a omului obosit și bolnav, care a ajuns, în sfîrșit, după o jumătate de secol de existență grea și dureroasă, la limanul mult visat: să întemeieze o familie și să aibă un domiciliu stabi l. Să amintim exclamația dintr-o

scrisoare a sa către N.N. Strahov: „în căsătorie sînt trei sferturi din fericirea omului, iar în rest - poate doar un sfert“.

Cînd copiii au mai crescut, Dostoievski s-a străduit să-i apropie de cultură, artă, poezie, roman, teatru. În vara anului 1860, el le-a citit lucrarea sa preferată, „Hoții“ de Schiller, pe care însă prea tinerii săi auditori nu au înțeles-o.

În ultimii ani a început să-i ducă la operă, dar numai la spectacolele cu „Ruslan și Liudmila“. Cînd, într-o zi, marea creație a lui Pușkin și Glinka a fost înlocuită, în urma îmbolnăvirii unui interpret, cu „Calul de bronz“ al lui Aubert, Feodor Mihailovici a fost revoltat și s-a decis să se întoarcă acasă. Totuși, la insistențele copiilor, a cedat și au rămas la spectacol. „Noi am fost înșelați de montarea ca-n povești - povestește Liubov Feodorovna -, dar tata era nemulțumit: el dorea ca noi să rămînem credincioși scumpei lui Liudmile“.

Le citea „Fata căpitanului“, „împușcătura“, „Viscolul“, poeziile lui Pușkin. Una dintre ele n-o putea citi fără lacrimi: „Cavalerul sărac“. Le-a citit „Taras Bulba“, „Borodino“, „Taman“, „Mănușa“ lui Schiller, iar în 1880, „Sărăcia nu e

445  
un viciu‘\ Le declama cu pasiune copiilor „Prea multă minte strică<sup>14</sup>, apreciind în special figura lui Repetilov, în care vedea un precursor al liberalilor-occidentaliști. Dar principalele lecturi ale adolescenților săi trebuiau să fie, după părerea lui Dostoievski, romanele lui Walter Scott și Dickens.

Începînd cu anul 1872, Dostoievski își petrece lunile de vară la Staraia Russa, orașel străvechi, cu un trecut bogat, din gubernia Novgorod. Scriitorul obosit de viață a îndrăgit foarte mult acest loc liniștit și izolat. El locuia de obicei la marginea orașului, într-o casă spațioasă de pe malul râului, înconjurată de ulmi seculari. Cînd în primăvara anului 1874 Nekrasov i-a propus lui Dostoievski să scrie un roman pentru Otecestvennîie zapiski, Feodor Mihailovici s-a stabilit la Staraia Russa pentru un an întreg. Aici a și fost creat „Adolescentul<sup>41</sup>. Tot aici s-a retras el în mai 1880 ca să lucreze la „Cuvîntarea despre Pușkin<sup>44</sup>.

În romanul scris înainte de moarte, Dostoievski a înfățișat Staraia Russa. El a descris străzile ei înguste, străbătute de șanțuri mici, băcănia lui Plotnikov, peisajul vast de la marginea orașului care se deschidea în fața ferestrelor scriitorului: o cîmpie verde, mărginită de un crîng de pini, unde scriitorul intenționa să așeze o străveche mănăstire, cu ziduri albe, de unde Alioșa pornește în lume pentru a lupta pentru fericirea generală (așa era proiectat al doilea roman

despre Karamazovi).

Din 1873, familia Dostoievski trăiește la casa de vară a locotenent-colonelului Griebbe, pe care o și cumpără în 1876. Era o grădină cu o căsuță după gustul nemțesc. Casa era plină de surprize de tot felul: dulapuri secrete în pereți, uși basculante, scări întunecate în spirală. Unele particularități ale vilei lui Griebbe, Dostoievski le-a reprodus în ultimul său

446  
roman, descriind casa lui Feodor Pavlovici Karamazov, cu cămăruțele ei strimte, cu treceri întortocheate, cu odăi semiîntunecoase și șobolani zbenguindu-se prin ele.

După perioada de izolare și sihăstrie din străinătate, Dostoievski caută să comunice cu oamenii, mai ales cu cei din lumea gândirii științifice și artistice. Se instaurează un nou regim al vieții sociale și de familie, în locul pribegiilor din trecut.

În primăvara anului 1872, la rugămintea lui P.M. Tretiakov, fondatorul faimoasei galerii de tablouri din Moscova, Dostoievski l-a primit pe pictorul Perov, căruia i-a pozat pentru un portret.

Acest ager observator al vieții a muncit la tablou metodic și într-un mod neobișnuit. „Înainte de a începe lucrul - povestește Anna Grigorievna -, Perov ne-a vizitat în fiecare zi timp de o săptămână; îl surprindea pe Feodor Mihailovici în cele mai diferite dispoziții, discuta cu el, îl provoca la dispute, și astfel a reușit să surprindă pe fața soțului meu expresia cea mai caracteristică, acea expresie pe care Feodor Mihailovici o avea când era adâncit în gândurile sale creatoare. S-ar putea spune că Perov a prins în portret «un minut de creație» al lui Dostoievski.”

Avem în față, într-adevăr, pe marele gânditor, în perioada sa tîrzie, de încheiere, cu ultimele ei romane și „Cuvîntarea despre Pușkin”: o atitudine simplă și reținută, o gândire profundă...

Arta rusă se află în continuare în centrul atenției lui Dostoievski. El îl aprecia mult pe Repin pentru tabloul său „Edecarii” (de pe Volga, n.red.), recunoscînd adevărul, forța, sinceritatea și vitalitatea viguroasei sale arte: „O spun direct: figurile sînt gogoliene... Este cu neputință să nu-i îndrăgești pe ei, pe acești oameni lipsiți de apărare... Nu poți să nu te gîndești că-i ești dator, într-adevăr dator poporului...”

447

Dostoievski salută originalitatea tinerilor pictori care abordează în pictura lor motive naționale. El remarcă doi mesteceni în peisajul lui Kuindji „Vedere spre Valaam” și

caracterul tipic național al celor trei figuri din tabloul lui Perov „Popasul vânătorilor”. O asemenea pictură de gen deschide, după părerea lui, calea spre o artă adevărată, lirică și umană.

În anul 1873, tânărul filozof Vladimir Soloviov i-a trimis lui Dostoievski articolul său despre principiile dezvoltării occidentale, însoțit de o scrisoare care a constituit începutul apropierii și prieteniei lor. Omul de știință și poetul de douăzeci de ani a devenit ultimul prieten-cugetător al lui Dostoievski, care a influențat concepția de bază a romanului „Frații Karamazov”.

În prima perioadă a relațiilor dintre ei, el nu era decât un candidat în științe care tocmai își terminase studiile. Feodor Mihailovici s-a atașat foarte mult de el pentru inteligența și cultura sa vastă. El spunea că fața lui VI. Soloviov îi amintește de unul din tablourile sale preferate, „Capul tânărului Hristos”, al lui Annibale Carracci.

Pe la mijlocul anilor '70, ei se întâlnesc destul de rar. VI. Soloviov predă la Universitatea din Moscova, face o călătorie prin Europa și abia în 1877 se stabilește la Petersburg. Asta duce la o strînsă apropiere și la prietenie între cei doi bărbați.

În ! 878, VI. Soloviov ține la Petersburg un ciclu de prelegeri publice pe teme filozofice-religioase. Dostoievski nu scapă nici una din aceste lecții.

În primăvara anului 1880 asistă la susținerea de către Soloviov a tezei sale de doctorat, pe care o apreciază pozitiv în scrisorile către prieteni și săi, citind din ea următoarea frază: „Omenirea, după convingerea mea adîncă (a spus el), știe mult mai mult decât a reușit să exprime pînă acum în știința și în arta sa”.

448

Teme noi

În anul 1873, Dostoievski vizitează secția delincvenților minori de la închisoarea din Petersburg și adună materiale cu privire la starea sufletească a copilului aruncat în stradă. În vara anului 1877, A.F. Koni îi arată colonia de copii de pe râul Ohta. Scriitorul a stat mult de vorbă cu micii „coloniști” și, conform spuselor însoțitorului său, a făcut o puternică impresie asupra tuturor celor care s-au strîns în jurul lui: „fețele multora dintre ei, care gustaseră din otrava marelui oraș, au devenit serioase și și-au pierdut expresia falsă de zeflema și bravadă copilărească...”

Dostoievski constată că aceste suflete juvenile sînt „însetate de impresii frumoase” și se gîndește la mijloacele de satisfacere a acestei nevoi de frumos. La vremea respectivă, autorul „Netocikăi Nezvanova” proiecta un roman despre copii,

numai despre copii și despre copilul-erou, în care dorea să-i înfățișeze și pe delincvenții minori, și pe complotiștii politici, și pe protestanți, și pe atești. Această idee s-a reflectat parțial în cartea a zecea a „Fraților Karamazov”, intitulată „Băieții”. În notele pentru roman se găsesc însemnări despre copiii din fabrici.

În 1878, Dostoievski asistă la tribunalul din Petersburg la procesul intentat Verei Zaslucici, care trăsesse în guvernatorul orașului. Scriitorul manifestă înțelegere față de apărarea acuzatei, dar caută o formulă care să exprime totodată condamnarea actului terorist. El notează în carnetele sale de însemnări cuvintele pronunțate de Vera Zaslucici la proces despre dificultatea morală a gestului său și le situează mai presus de spiritul de sacrificiu de care a dat dovadă, comițându-l. Viața socială a Rusiei a stîmuit în Dostoievski, pînă în ultimele sale zile, vii ecouri. În „Jurnalul” său, el face o amplă analiză a dramelor juridice curente, care provoacă din partea

449  
lui riposte severe la o serie de cazuri de maltratare a copiilor și la metodele de apărare prea subtile ale unor avocați renumiți, folosite pentru a-i exonera de răspundere pe vinovați.

În perioada aceea, cunoscutul romancier desfășoară o vastă activitate redacțională, publicistică și literară. Dacă redactarea revistei Grajdani în cursul anului 1873 stîmbește în presa rusă o serie de proteste polemice, editarea în volum a „Jurnalului de scriitor”<sup>11</sup> este primită foarte bine pînă și în cele mai îndepărtate colțuri ale Rusiei. Dostoievski primește nenumărate scrisori, poartă corespondență cu persoane necunoscute pe teme personale, primește acasă vizitatori necunoscuți, ascultă spovedanii, îndrumă, învață și indică drumul de urmat. La sfîrșitul anului 1877, Academia de Științe îl alege pe Dostoievski ca membru corespondent în secția de limbă și literatură rusă. Aparițiile lui la seratele literare, unde citește din operele sale sau poezii ale unor mari poeți, provoacă invariabil entuziasmul auditoriului.

Dar această perioadă de triumf, care îl răsplătește pe scriitorul-martir pentru toate încercările la care l-a supus viața, avea și părțile sale de umbră. Cu toate acestea, maestrul și truditorul rămînea pe culmi de neatins. Dostoievski nu cunoștea obstacole în depășirea uriașelor dificultăți ale întruchipării artistice a ideilor sale. Adeseori, după cum atestă scrisorile sale, el se simțea extenuat de povara sarcinilor artistice pe care și le propusese. Tensiunea procesului de creație, în care așteama pe hîrtie, fără preget, zeci de planuri, figuri și episoade, scădea dintr-o dată, fiind urmată de pauze îndelungate, care trezeau în mintea autorului

îndoieli chinuitoare asupra înfăptuirii celor proiectate. Începînd în vara anului 1865 lucrul la „Crimă și pedeapsă”<sup>11</sup>, el arde în noiembrie tot ce scrisese și se apucă de o nouă elaborare a temei. „Idiotul”<sup>11</sup>

450

trece prin opt redactări. Din scrisorile lui Dostoievski către prietenii literați reiese că în primele șase luni de lucru la „Demonii” n-a încetat să rupă paginile și să le schimbe, să modifice planul de cel puțin zece ori, să adune un număr mare de variante; în imensa grămadă de hîrtie scrisă a pierdut pînă și informațiile culese și în anumite momente a căzut într-o adevărată disperare în fața complexității excepționale a romanului proiectat.

Scriindu-i nepoatei sale că după luni îndelungate de muncă încordată „a anulat tot ce scrisese (cam 15 coli) și a luat-o de la capăt cu prima pagină”, el își încheie astfel lamentarea: „O, Sonecika! Dacă ai ști cît de greu e să fii scriitor, adică să suporti această ursită!”

Aflîndu-se într-o asemenea stare, el își dă, ca autor, sentințe aspre: „... Fiind mai mult poet decît artist, eu mi-am ales întotdeauna teme peste puterile mele”, îi scria el în 1870 lui A.N. Maikov. „Fără să-mi evaluez forțele creatoare și atras de avîntul poetic, încerc să exprim o idee artistică ce depășește puterile mele”, îi mărturisește el lui Strahov în 1871. Dar toate aceste temeri erau dezmințite de marile sale creații.

Un roman despre educație

Pe la mijlocul anilor '70, la autorul „Demonilor” se resimte vizibil criza în ce privește forma romanului. În „Adolescentul” sînt deosebit de evidente căutările unor noi căi de înfațișare a contemporaneității, căi îndrăznețe și primejdioase, așa cum se întîmpla întotdeauna la Dostoievski.

Cu toată expresivitatea neîndoielnică a unor episoade și semnificația filozofică a multor dialoguri, romanul „Adolescentul” pare că se dizolvă într-o succesiune febrilă

451

de fapte, care ascund cititorului contururile subiectului principal. O serie de reticențe și explicații ale autorului, mai ales spre sfîrșitul romanului, sînt o mărturie a căutărilor încordate ale acestuia, căutări ce nu-și ating întotdeauna țelurile propuse. După cum se știe, Turgheniev a condamnat vehement „acest haos”.

Critica a remarcat neînțelegerea de către ilustrul scriitor a tendințelor și aspirațiilor „tinerei Rusii”. Societatea a fost surprinsă cînd autorul operelor „Oameni sărmani” și „Umiliți și obidiți” a luat apărarea moșierimii ruse ca singurul purtător al



celor mai bune precepte ale civilizației universale.

O astfel de apologie a clasei moșierești, cu totul neașteptată din partea unui scriitor democrat (care mai fusese auzită, de altfel, din gura prințului Mișkin, în „Idiotul”), este mult mai accentuată în „Adolescentul” și capătă aici chiar un caracter militant: „Eu, Versilov, boier din secolul al doisprezecelea”; „Nu e departe vremea când va deveni boier întreg poporul rus”; „Eu sînt înainte de toate boier, și boier am să mor” (în original, în limba franceză); asemenea lozinci și jurăminte le rostește acest „boier de neam străvechi și totodată partizan al Comunei din Paris”, cum îl numește autorul scrisorii-epilog. Același moralist și raisonneur al romanului formulează ideea cum boierimea rusă de viță veche este unicul tip de oameni de cultură ruși capabili să furnizeze literaturii beletristice un „erou sublim”.

Din punct de vedere al genului, acest roman este educativ, ca „Aventurile lui Telemaque”, „Wilhelm Meister” sau „David Copperfield”. Dostoievski arată că nu școala și profesorii îl educă pe tînărul erou, ci viața însăși, cu toate aspectele ei sumbre și teribile, cărora le rezistă doar sufletele cu o noblețe înăscută, care și croiesc drum către o concepție luminoasă despre lume și o activitate rodnică. Inițial,

452  
„Adolescentul” a fost gîndit ca o parte a lucrării „Viața unui mare păcătos”, ceea ce putea să ia ușor forma romanului pedagogic, dar curînd Dostoievski a renunțat la maniera hagiografică și a recurs la forma obișnuită a autobiografiei modeme.

Atîns în amorul său propriu, fiul nelegitim al moșierului cu o țărancă, urmărește să se izoleze de lume pentru înfăptuirea ideii sale excentrice („să devin un Rotschild”), dar cade pe neobservate sub influența unui eminent gînditor - tatăl său, care reprezintă „tipul de înaltă cultură, cum nu mai există pe lume, tipul care manifestă compasiune pentru suferința întregii lumi”.

Formarea talentatului și atrăgătorului tînăr nu are loc în pensionul francez al lui Touchard, unde capătă educația necesară, ci pe fundalul Petersburgului corupt și depravat, cu restaurantele lui, cazinourile, casele de toleranță, deasupra cărora se înalță mansarde liniștite în care visătorii și gînditorii își poartă discuțiile inspirate și însuflețite despre veacul de aur, despre Comuna din Paris, despre apusul Europei, despre transformarea pietrelor în pîine. Ca întotdeauna la Dostoievski, aceste reflexe ale istoriei și legendei sînt pline de dramatism și poezie. Dar „viața nouă” a cărei apropiere adolescentul o presimte spre sfîrșit, îl va duce nu într-o

chilie de mănăstire, ci în amfiteatrul universității. Se deschide o cale largă către știință, activitate, către viață.

În deplasările și zbaterile sale, adolescentul vine în contact și cu un cerc revoluționar, înfățișat în roman pe baza rapoartelor procesului politic al lui Aleksandr Dolgușin și adepților lui, care cereau nimicirea familiei imperiale. Tema asasinării țarului însemna pentru Dostoievski manifestarea descompunerii morale a societății ruse contemporane și impunea o elaborare

453

deosebită și un roman de sine stătător. În 1874, el întrerupe povestirea începută despre Dolgușin, iar tema asasinării țarului o va pune la baza viitorului său roman, „Frații Karamazov”, conceput în „epoca atentatelor”<sup>11</sup>.

De aici și imensa dificultate pentru Dostoievski de a soluționa problema stilului în cazul romanului său despre formarea unei personalități tinere în mijlocul frământărilor generale. El trebuie să găsească noi forme pentru înfațișarea temelor social-politice apărute între timp, care îi vor stăpîni conștiința pînă la sfîrșit.

„Descompunerea este principala temă vizibilă a romanului”, „decăderea Rusiei în epoca reformei”; degenerarea familiei rusești; haosul general; „dreptul la necinste”, toate acestea sînt ridicate ca probleme încă în însemnările din anii 1874 - 1875, dar sînt rezolvate abia înaintea morții romancierului.

Cu îndrăzneala obișnuită a novatorului, Dostoievski își propune o sarcină extrem de grea: să redea haosul general din Rusia într-o manieră haotică corespunzătoare. Subiectul obișnuit, ca unitate a acțiunii personajelor principale în legătură logică cu frământările lor (elaborat magistral în „Crimă și pedeapsă”), este respins aici de autor și înlocuit cu unele motive paradoxale sau episoade enigmatice, a căror lămurire se amîină pentru viitor, dar nu are loc niciodată. Toate acestea creează de fapt un anume stil: mult mai dinamic, febril, iluzoriu, vijelios sau, după excelenta definiție a lui Dostoievski, „delirant ori nebulos”, în care genul romanului cu reguli epice ferme se dizolvă și parcă se volatilizează în viziuni fugare sau reprezentări confuze.

O asemenea abordare a dus la o creștere neobișnuită a tempourilor narațiunii. Aici, acțiunea se desfașoară vertiginos și duce la un final extravagant, cu o succesiune amețitoare de evenimente zguduitoare: șantajul nerușinat al lui Lambert, leșinul

454

Ahmakovei, atentatul lui Versilov împotriva șantajistului, încercarea de a o împușca pe eroină, nebunia bruscă a eroului. E

o întreagă concentrare de fapte penale și fărâdelegi, care trebuie să slujească drept dcznodământ romanului despre o familie „întîmplătoare” și demonstrează decăderea îngrozitoare și lipsită de sens a întregii societăți, inaptă pentru viață.

Romanul educativ al lui Dostoievski nu se mulțumește cu înfățișarea calmă și lină a formării treptate a unei personalități (cum vedem la Goethe sau Tolstoi), el caută, după cum declară autorul însuși, „să ghicească ce se putea ascunde în sufletul unui adolescent din vremuri tulburi”. Altă metodă, altă tematică! Descoperirea tainei tinerei conștiințe, zdruncinată de acte teroriste

-asta nu înseamnă doar „ani de învățătură” sau „ani de pribegie”, ci reprezintă nașterea unei tragedii politice, inițierea unei lupte titanice, alternativa vieții și amorții.

În ultima perioadă a vieții, lui Dostoievski îi plăceau contradicțiile și chiar „ciudățeniile” în construcțiile sale, considerând că nu totul trebuie să fie accesibil și comprehensibil la prima vedere și că autorul are dreptul să se exprime reticent și să intrige. „Lasă-i pe cititori să se căznească singuri”, scrie el în 1872, prociamîndu-și dreptul la un stil aparte, dificil, complex, extravagant și chiar neobișnuit.

Romanul n-a avut succes la cititori și i-a derutat chiar pe cei mai mulți critici. Dar după scurgerea atîtor ani ni se dezvăluie uimitoarea cutezanță a artistului aflat în pragul bătrîneții de a căuta noi forme de roman, uneori sortite unui eșec temporar, ca „Adolescentul”, dar care duc curînd la o victorie strălucită într-o creație universală precum „Frații Karamazov”; o operă care s-a născut dintr-o învolburare de idei și evenimente din vremuri revoluționare și a reflectat într-o formă artistică decăderea imperiului țarist.

455

Nuvelele tragice

„Blajina”

Metoda creatoare a „Adolescentului”<sup>11</sup>, care n-a fost primită cu înțelegere, l-a făcut pe Dostoievski să recurgă la noi experiențe artistice.

Într-un moment atît de critic al biografiei sale literare, scriitorul își deschide o nouă cale și găsește o formă „inedită”<sup>11</sup>. El creează o nuvelă tragică de o forță neobișnuită și de un adevăr profund, ridicîndu-se pe o nouă culme a artei sale de povestitor. Lirismul său și filozofia vieții își găsesc o puternică expresie în povestirile scurte și desăvîrșite care ating concizia și profunzimea creațiilor lui Pușkin. Este vorba de micile tragedii ale lui Dostoievski, „Blajina”<sup>11</sup> și „Visul unui om ridicol”<sup>11</sup>.

Istoria procesului de creație al „Blajinei”<sup>11</sup> este pătrunsă de un dramatism interior. Întreaga perioadă a desfășurării lui este destul de lungă. Dostoievski a schițat încă în 1869 planul unei povestiri cu o temă neobișnuită pentru el: despre discordie și destrămarea familiei.

În anul 1876, Rusia a fost străbătută de un val de sinucideri. Pe Feodor Mihailovici îl îndurera fiecare sinucidere ca și cum ar fi fost vorba de oameni apropiați, relatează scriitoarea L. Somonova. Și iată-l situându-se în postura sinucigașului, pătrunzând adânc în starea psihică a nefericitului și reflectând toate acestea în articolul „Sentința”<sup>11</sup>, publicat în numărul pe octombrie 1876 al „Jurnalului de scriitor”<sup>11</sup>.

Autoarea memoriilor citează și discuția sa cu Dostoievski pe marginea acestui articol. Prezintă interes următorul pasaj: De unde ați luat această «Sentință», ați inventat-o

456

sau ați preluat ideea de undeva? l-am întrebat eu.

- Ea mea, am scris-o singur, mi-a răspuns.

- Dar dumneavoastră sînteți ateu?

- Eu sînt deist, un deist filozofic! a mai spus el și m-a întrebat la rîndul său: Și ce-i cu asta?

- «Sentința» este în așa fel scrisă, încît am crezut că ați trăit chiar dumneavoastră tot ce este expus acolo”.

Să amintim că își spuneau dești Voltaire, Rousseau și alți liber-cugetători din secolele al XVI-lea și al XVIII-lea, care vedeau în această orientare o formă ascunsă de ateism: Dumnezeu era recunoscut doar ca o cauză primară, impersonală a lumii, care în rest a fost lăsată sub imperiul legilor naturii. Concepția ateistă despre lume este exprimată și în nuvela „Blajina”.

Curînd după aceea, Dostoievski a citit în ziar o notiță cum că o tînăra, o oarecare Maria Borisova, de profesie croitoreasă, a venit de la Moscova la Petersburg, unde nu avea rude și unde se gîndea să trăiască numai din meseria ei. Dar planurile unei vieți noi în capitală s-au năruit rapid. Și într-o dimineață mohorîta de toamnă, tînăra disperată, strîngînd la piept icoana Maicii Domnului cu care o binecuvîntaseră părinții la plecare, s-a aruncat de la mansarda clădirii cu șase etaje de pe strada Galemaia și a murit pe loc.

Această sinucidere neobișnuită l-a emoționat profund pe Dostoievski. El era uimit de contrastele dramei: îmbinarea nefirească a disperării și credinței, nenorocirii și speranței, morții și dragostei.

, Această icoană, pe care o strîngea în brațele ei, este un aspect straniu și nemaiauzit pînă acum în cazul sinuciderilor!” scria autorul „Jurnalului de scriitor” sub impresia

evenimentului. „Sînt unele lucruri la care, oricît ți s-ar părea de simple, nu încetezi să te gîndești multă vreme, și ți se pare, ai chiar convingerea că și

457

tu ești vinovat de ele. Acest suflet blajin care s-a omorîtîți chinuie fără să vrei gîndurilc.”

Acesta era necrologul scris de marele scriitor pentru croitoreasa necunoscută. Chipul acestei sărmane fete tinere și singure, care a murit în orașul imens și luxos, a continuat să-i frămînte gîndurile. Și el lasă deoparte toate manuscrisele curente și își scrie comentariul artistic la o întîmplare obișnuită din rubrica de „știri interne din Rusia”.

Dostoievski nu-și propune să înfățișeze soarta nefericită a unei sinucigașe în orașul străin și indiferent. El a descris nu o dată cum piere un suflet tînăr și mîhnit în Petersburgul acelor vremuri. Nu cu mult înainte, în 1875, a scris o nuvelă, ca un fel de preludiu la romanul „Adolescentul”, despre tînăra Olea, venită în capitală fără mijloace și care, căutînd să dea lecții prin anunțuri la mica publicitate, încape mereu pe mîinile unor bătrîni desfrînați sau ale unor codoașe, și pînă la urmă se spînzură. Nu era cazul să repete tema. Dostoievski extrage din vechile sale însemnări planul unei povestiri în care eroul își ucide soția; menținînd drama interioară, scriitorul conferă eroinei trăsături noi și concepe un cu totul alt deznodămînt, care modifică întreaga tonalitate a lucrării. Moartea Măriei Borisova, care s-a zdrobit de pietrele unei curți din Petersburg strîngînd la piept icoana primită de la părinți, pare că încadrează acum vechea lui temă despre soțul- despot și soția-victimă.

Dostoievski dinamitează forma imuabilă a nuvelei clasice. El descrie un eveniment neobișnuit, cum o cereau maeștrii nuvelei, dar ne înfățișează - conform metodei sale - biografia plină de suferințe a eroinei. Paralel, el prezintă complicata poveste psihologică a unui om din subteran care se răzbună pe societatea care l-a jignit făcînd cămătărie. Ne sînt prezentate deci două

458

destine în deplina lor desfășurare (lucru exclus de tehnica nuvelei), dar la o tensiune maximă, așa cum o cerea teoria genului. Dostoievski nesocotește regula potrivit căreia șocul intervine la sfîrșitul subiectului și are curajul să înceapă cu deznodămîntul tragic: „soțul, pe a cărui masă stă întinsă soția sinucigașă”, încearcă să înțeleagă cele petrecute. Finalul, devenit început, determină construcția circulară a nuvelei. Este o „nuvelă în spirală”. Cercurile concentrice se îndepărtează tot mai mult de punctul de pornire, dar arcul se strînge brusc spre centrul inițial, așa că deznodămîntul - capătul spiralei - se

situează exact deasupra începutului ci - preambulul povestirii.

Acest procedeu subtil demonstrează înțelegerea desăvârșită a regulilor nuvelei și faptul că Dostoievski cunoaște cele mai bune modele ale acesteia. Dar oricât de marc era erudiția lui în această direcție, el știa cu precizie că principala sarcină a nuvelistului este de a stîmi cu pricepere și dintr-o dată interesul pentru caractere și acțiunile lor. Așa a și construit el nuvela „Blajina”.

Primul capitol se numește „Cine eram eu și cine era ea”. Acesta cuprinde introducerea și expozeul. Se derulează pre-istoria unei drame complexe și chinuitoare. O serie de laitmotive ale creației lui Dostoievski răsună cu o forță și o intensitate deosebite.

Eroina este orfană de la doisprezece ani. Are o sănătate precară: e predispusă la tuberculoză. Două mătuși haine au transformat-o în sclava lor. O bat, îi scot pe nas bucata de pîine pe care i-o dau și în celc din urmă se hotărăsc s-o vîndă. Atunci, fetița condamnată se repede la anunțurile din ziare în căutarea unui loc salvator. Pentru a plăti anunțurile, ea duce la casa de amanet ultimele lucrușoare rămase de la părinți. Ajunge acolo și străvechea icoană de familie, încadrată în argint, care va apărea în finalul dramei și va juca un rol hotărîtor în dezvoltarea subiectului.

459

Este semnificativă și pre-istoria eroului. Om în vîrstă, singuratic, el este proprietarul unei case de amanet, care s-a izolat de toată lumea. A fost exclus din regiment de către tribunalul de onoare, pentru că nu l-a provocat la duel pe cel care l-a insultat, deși el nu recunoștea această ofensă, și a nesocotit și înfruntat cu bărbăție părerea generală și sentința tiranică. Și iată cum „unul dintre cei mai mărinimoși oameni a devenit cămătar<sup>11</sup>”.

Cu tot laconismul compoziției, Dostoievski nu renunță în această nuvelă la portretizarea eroilor care îi era atît de dragă. El pleacă de la convingerea (formulată tot atunci în, Adolescentul<sup>12</sup>): „... numai în momente deosebite chipul omenesc exprimă principala sa trăsătură, gîndul cel mai caracteristic. Artistul studiază chipul respectiv și le intuiește...” Chipul eroinei din nuvela „Blajina” exprimă tristețe și uimire în fața grozăviei vieții, dar și noblețea sufletului tînăr. Ea are înfățișarea Soniei Marmeladova: subțirică, blondă, ochi albaștri, mari, îngîndurați. Zîmbetul - neîncrezător. În schimb, are mărinimia tinereții.

Mai generalizat este autoportretul eroului: el este „căpitan în retragere al unui regiment strălucit”, impunător și

convingător, înalt, zvelt, educat.

Intriga romantică se desfășoară în maniera obișnuită a lui Dostoievski: relațiile dintre distinsul cămătar și tînăra aflată în pragul pieirii prezintă o situație caracteristică de tip „Svidrigailov” („eu am patruzeci și unu de ani, iar ea numai șaisprezece... e o plăcere, o plăcere”).

Fata se mărită cu cămătarul. „E adevărat, nici nu mai avea unde să se ducă” - din nou faimosul motiv al lui Marmeladov!

Acțiunea este frîntă prin procedeul „intercalării” unor digresiuni, cugetări, dezvăluiri ale unor intenții și gînduri tainice. Soțul s-a decis să-i mai tempereze entuziasmul tinereții, înflăcărarea inimii, nevoia unor trăiri puternice. Răceală, tăcere,

460

calcule, un trai ponderat, decent, dar în spiritul economiei: el trebuia să strîngă treizeci de mii ca să se retragă pentru totdeauna în Crimeea. Iar ea „voia să iubească, căuta să iubească...”.

Și iată că eroina („Blajina”) se revoltă (dintr-un motiv neînsemnat, dar din cauze profunde). Se decide să se răzbune pe tiranul său.

Din spirit de răzbunare, se întâlnește cu fostul tovarăș de arme al soțului, ofițerul Efimovici, principalul inițiator al izgonirii acestuia din regiment.

Dar prima lor întâlnire este urmărită din camera vecină de către soț, cu revolverul în buzunar. Ea rămîne nepătată și îl uimește pe tainicul ei supraveghetor cu mintea și noblețea sa. Acesta întrerupe întrevederea și pleacă luînd-o cu dînsul.

Situația tradițională este radical schimbată.

Obișnuitul triumghi introdus în subiect se dovedește o ficțiune, dar el acutizează totuși drama pînă la coliziunea tragică.

Survine punctul culminant al nuvelei. Tînăra femeie apropie revolverul de tîmpla soțului adormit. Acesta nu doarme însă: el vede totul, dar nu se opune: „de ce să mai trăiesc după ce ființa pe care o ador a îndreptat revolverul spre mine”.

Se vede că și cămătarul nemilos, lipsit de inimă, trăiește în străfundul sufletului un sentiment măreț, tainic și lipsit de speranță.

Concomitent are loc și reabilitarea „lașului de ieri”, izgonit din regiment: el nici n-a tresărit sub țeava revolverului lipit de tîmpla sa.

Dostoievski a construit cu măiestrie punctul central al povestirii. Este vorba de acea neașteptată și uimitoare deturnare a intrigii care marchează profunda criză a întregii acțiuni.

„... Căsătoria a fost desfăcută, am fost învinsă, dar nu și iertată.” Cu asta se încheie prima parte a nuvelei. Eroina răzvrătită se îmbolnăvește grav. În derularea subiectului intervine o pauză.

461

\*

Încă în prima parte a povestirii, Dostoievski recurge la trăsăturile caracteristice ale nuvelei: o narațiune concentrată, un număr minim de eroi, unitatea de loc a acțiunii, acuitatea subiectului, aspectul neobișnuit sau straniu al întâmplării, atractivitatea acesteia, profunda ei însemnătate ca fapt de viață. Toate acestea determină dezvoltarea ulterioară a tragicei nuvele-model.

Capitolul doi conține un nou conflict psihologic și determină structura finalului. Când soțul înțelege că „Blajina” l-a părăsit pentru totdeauna, cuprins de groază, încearcă s-o rețină: „îi sărutam picioarele extaziat și fericit...” îi cerea să meargă cu el în sud, la mare, în Franța, la Boulogne: „Acolo e soare, acolo e noul nostru soare...”

Se apropie ultima catastrofă. Femeia chinuită și-a epuizat sentimentul. Adorația târzie a soțului o îngrozește și o dezgustă. Nu se întrevede nici o lumină în viitor! Cu ultimul lucru sfânt - icoana părintească în mâini - ea își asumă moartea, aruneându-se pe fereastră.

Finalul tragic dezleagă nodul relațiilor atât de complicate. Eroul mai încearcă să se justifice, dând totul pe seama întâmplării: o coincidență fatală, o neatenție, o greșeală oarbă sau jocul indiferent al destinului - iată izvorul tragediei lui.

Epilogul nuvelei redă disperarea însingurată a omului căruia i s-a luat totul. „Ce-mi pasă acum de legile voastre? La ce-mi trebuie obiceiurile voastre, moravurile voastre, viața voastră, statul vostru, credința voastră?” Cultura a secat. Cosmosul s-a golit. S-a prăbușit întregul univers. S-a stins astrul pădurii Boulogne. „Se spune că soarele ține universul în viață. Soarele va răsări și, să vă uitați bine la el, oare nu e și el mort? Totul e mort și pretutindeni sînt morți.” Natura,

462

religia, etica, principiile altruiste, creștinismul? Nimic nu va umple pustietatea profundă a vieții pe care a părăsit-o singura ființă iubită, jignită mortal de legile vieții, și care a plecat de bună voie de sub stăpînirea lor.

Aceasta este una dintre cele mai puternice nuvele ale disperării din literatura universală. După cum ne explică autorul, eroul care se spovedește, cutremurat de catastrofa, încearcă „să-și adune gânduri le”; în dialectica lui complexă își face loc o chinuitoare căutare a adevărului, care ar trebui



să iasă la iveală, dar rămîne tainic și de neatins.

Este poate unul dintre cele mai bune modele de dialog interior din toată creația lui Dostoievski. Nu degeaba eroul exclamă: „... sînt un maestru în a vorbi tăcînd, toată viața mea am vorbit tăcînd și am trăit tragedii întregi tăcînd”.

Accest gen de spovedanii îl preocupa în mod deosebit pe scriitor. El a numit „Blajina” „o povestire fantastică”, menționînd în prefață că își consideră experiența „extrem de reală”. Autorul este aici un presupus stenograf ce fixează mersul dezordonat al gîndurilor unui om chinuit, care apelează în disperarea sa la judecătorii săi imaginari și care, îngrozit, recunoaște adîncă și totală sa singurătate.

Toate acestea anunță mari modificări ale genului în creația lui Dostoievski. De la o formă de roman liberă și neîngrădită, el recurge la sistemul delimitat și închis al istoriei scurte, apreciînd trăsături ca dramatismul acțiunii, expresivitatea figurilor, intensitatea subiectului, proprii acesteia. Toate sînt concentrate în jurul unui eveniment ieșit din comun și creează unitatea indisolubilă a dramei: toate firele povestirii duc la eroul central; toate episoadele duc la o idee majoră, care conferă faptelor de viață profunzimea generalizării filozofice. Toate sînt redată în stilul distins al lui

463

Dostoievski, în maniera vibrantă și temerară cu care înfățișează un suflet șocat, ajuns brusc la adevărul distrugător. Tragedia rațiunii, falimentul concepției despre lume, moartea spirituală, deznodămîntul mortal - toate sînt cuprinse în limitele scurtei povestiri cu forța de convingere irezistibilă a fiecărei replici și a fiecărui amănunt.

Regulile poeziei clasice sînt modificate și anulate aici de legi superioare ale artistului creator. În forma aceasta redusă, el include întreaga viață a eroilor, deschide calea către dezvăluirea ultimelor limite ale conștiinței revoltate și, printr-un episod oarecare al cronicii de ziar, înfățișează veșnica tragedie a omului.

„ Visul unui om ridicol ”

Publicat de Dostoievski în numărul pe aprilie 1877, al „Jurnalului de scriitor”, „Visul unui om ridicol” a avut, ca și „Blajina”, un subtitlu: „Povestire fantastică”. În cazul de față o asemenea precizare voia să spună că mica lucrare avea un conținut utopic - înfățișarea unei societăți ideale în spiritul epocii de aur a poezilor antici - preluat de utopiștii francezi din secolul al XIX-lea ca model simbolic al viitoare orînduiri socialiste. Dar, ca întotdeauna, Dostoievski creează o nuvelă extrem de originală, înfățișînd modul în care împărăția oamenilor inocenți și fericiți se transformă, prin introducerea

forțată a „civilizației”, într-o lume cumplită a atrocităților, urii, viciului și violenței. După părerea autorului, aceste nenorociri provin de la un „progresist rus contemporan”, care a infectat cu concepțiile lui, „ca atomul ciumei”, tot acest pământ fericit și neprihănit. Minciuna, pasiunea, gelozia,  
464

cruzimea, sîngele vărsat, ghilotina, războaiele - iată unde au ajuns acești „copii ai soarelui”, cum îi numește Dostoievski. Încercările disperate de a se reîntoarce la fericirea dinainte nu fac decît să amplifice și să accentueze discordia și vrajba generală. Totul se îndreaptă spre dezastru. Dar omul ridicol, care s-a deșteptat, formulează legea salvatoare a vieții în comun a tuturor oamenilor: „principalul e să-i iubești pe ceilalți cape tine însuși<sup>11</sup>”.

În „Visul omului ridicol<sup>11</sup>” sînt prezentate și dezbătute cu o concizie maximă personaje și motive din creația anterioară a lui Dostoievski, marile teme: secolul de aur, omul sublim, posibila organizare a „fericirii generale<sup>11</sup>”, suferințele de neîndurat ale oamenilor și mai ales ale copiilor; deși schițate doar în treacăt, pot fi sesizate figurile obișnuite și „meditațiile<sup>11</sup> eroilor lui Dostoievski - raiul mitologic, care l-a inspirat pe Versilov în „Adolescentul<sup>11</sup> (inițial pe Stavroghin în „Spovedania<sup>11</sup> lui) în interpretarea tabloului „Aci și Galateea<sup>11</sup> de Claude Lorrain; figurile lui Kirillov, Raskolnikov, Lebeadkin, omului „din subteran<sup>11</sup>, fetițelor pierdute în marele oraș, aduse la disperare (Netocika Nezvanova, Nelli, mica cerșetoare londoneză). Ca și alte opere ale lui Dostoievski (mai ales din anii '70), povestirea nu este lipsită de contradicții și pe alocuri dezvăluie în căutările tîrzii ale autorului J. deschideri luminoase spre viitoarea „armonie<sup>11</sup>: „Eu am văzut și știu că oamenii pot fi minunați și fericiți, fără să piardă aptitudinea de a trăi pe pământ. Nu vreau și nu pot să cred că răul ar putea fi starea normală a oamenilor... “. „Nu știu cum să construiesc raiul<sup>11</sup>, încheie „omul hazliu<sup>11</sup>, convins că pe pământ „nu va fi rai<sup>11</sup>. Scepticismul propriu lui Dostoievski în perioada sa tîrzie răsună deja în această nuvelă.

Asemenea declarații atenuază întrucîtva „însemnările pline de amărăciune<sup>11</sup> ale lui Dostoievski despre drumul istoric  
465

al omenirii și perspectivele dezvoltării ei viitoare, dar nu oferă nici un fel de indicații concrete cu privire la reunirea oamenilor într-o societate rațională, înțeleaptă.  
Despărțirea de Nekrasov

La sfîrșitul anului 1877, Nekrasov era pe moarte. Cu puțin timp înainte, un renumit chirurg vienez, adus la Pcters- burg, l-a operat și a prelungit viața bolnavului cu cîteva luni. Dar

și aceste luni se apropiau de sfârșit. Prietenii și admiratorii resimțeau cu profundă durere apropierea sfârșitului.

Cemîșevski, din deportarea sa în lakușiak, a exprimat într-o scrisoare către un prieten atitudinea cercurilor de frunte ale societății ruse, starea de spirit provocată de apropiata moarte a marelui poet.

Dostoievski împărtășea și el regretul și tristețea generală. El n-a uitat niciodată că Nekrasov a plîns la citirea manuscrisului „Oameni sărmani”<sup>41</sup> și a fost cel dintîi care și-a exprimat admirația față de talentul lui, nici faptul că poetul, în anii '60, la înapoierea lui Dostoievski din Siberia, i-a dăruit un volumaș cu poeziile sale.

La începutul lui decembrie, Dostoievski l-a vizitat pe muribund. Nekrasov era complet istovit de boală, dar își păstrase întreaga luciditate a minții. El continua să-și scrie admirabilele sale versuri de adio, de care Dostoievski pomenește în jurnalul său.

În astfel de situații reînvie ceea ce a fost mai important în relațiile dintre doi oameni în decursul vieții care a trecut, înlănțuindu-i pe cei doi prieteni. Așa s-a întîmplat și de această dată. Amîndurora li se întipărise în memorie pentru totdeauna prima lor întîlnire, clipa istorică de neșters a celor două

466

biografii, „clipa cea mai minunată din întreaga mea viață. La ocnă, îmi aminteam de ea și îmi întăream moralul”.

A

În paginile memorialistice ale lui Dostoievski, însemnările despre ultima lui convorbire cu Nekrasov sînt tot atît de semnificative și importante, ca și descrierea primei lor întîlniri într-o noapte albă de iunie a anului 1845.

„Ei bine, de curînd am trecut pe la Nekrasov, și el, bolnav, suferind, de la primele cuvinte mi-a spus că își amintește de zilele acelea. Atunci (în urmă cu treizeci de ani!) s-a petrecut ceva atît de juvenil, proaspăt, bun - din cele ce rămîn pentru totdeauna în inima participanților. Aveam douăzeci și ceva de ani...”

Iată, așadar, că în atmosfera lentei agonii a răbufnit ca un zvon primăvărativ tinerețea poezilor. În fond el, Nekrasov, a fost cel care l-a introdus pe Dostoievski în literatură, făcîndu-i cunoștință cu Belinski și tipărind în culegerea sa din Petersburg prima povestire a tînărului și timidului începător.

„Și iată, cu treizeci de ani mai tîrziu, mi-am adus iar aminte de această clipă, și parcă am re trăit-o din nou stînd la căpătîiul patului de suferință al lui Nekrasov... Și cînd te gîndești că toată viața am trăit-o departe unul de altul.”

Toate acestea au fost scrise după moartea lui Nekrasov. El s-a stins în seara zilei de 28 decembrie (după stilul vechi). Dostoievski a aflat de moartea lui a doua zi dimineața și s-a dus să-i aducă un ultim omagiu. Întors acasă, i-a făcut lui Nekrasov o pomenire neobișnuită - a recitat aproape toată moștenirea sa poetică. Astfel a simțit din nou întreaga forță a capodoperelor lui Nekrasov și s-a decis să țină o cuvîntare la înmormîntarea acestuia.

La cimitir s-au adunat cîteva mii de admiratori ai poetului, mult tineret studios. S-au ținut discursuri, s-au recitat versuri, a luat cuvîntul și un muncitor.

467

Cînd Dostoievski, în euvîntul său, a spus: „...convingerea mea este că în poezia noastră Nekrasov a încheiat seria acelor poeți care au adus un «cuvînt nou»... În acest sens, el trebuie să stea pe drept cuvînt alături de Pușkin și Lermontov”, el a fost întrerupt de o voce din mulțime: „Nekrasov a fost mai presus de Pușkin și Lermontov, ei au fost doar byronieni...” În amintirile sale, Plehanov relatează că această intervenție îi aparținea lui și grupului de revoluționari care îl înconjurau. Compararea lui Nekrasov cu Pușkin li s-a părut o „nedreptate strigătoare la cer”.

Dar replica nu l-a intimidat pe orator. „Nici mai presus, dar nici mai prejos de Pușkin!” a răspuns sever Dostoievski, întorcîndu-se în direcția tineretului. „Mai presus, mai presus! continua să se strige din mijlocul celui grup.

Fără să intre într-o dispută la marginea mormîntului deschis, Dostoievski a răspuns oponentilor săi în următorul număr al „Jurnalului de scriitor”. El le-a făcut acolo caracterizări profunde lui Pușkin, Lermontov, Nekrasov și Byron, strecurîndu-și totodată strălucitul său aforism: „euvîntul byronian nu este insultător”.

În numărul pe decembrie al „Jurnalului de scriitor”, Dostoievski și-a publicat cuvîntarea, transformînd-o într-un strălucit articol. El i-a făcut lui Nekrasov o caracterizare profundă, ca om și poet, cu toate contradicțiile naturii sale complexe, ca „tip istoric rus” care va rămîne pentru totdeauna în inima poporului său.

Capitolul XIX

ROMANUL-SINTEZĂ Sublocotenentul Iliinski

La baza subiectului „Fraților Karamazov” se află istoria unuia dintre tovarășii lui Dostoievski de la închisoarea din Omsk, sublocotenentul în rezervă Iliinski, care, după ce slujise în batalionul de trupe regulate din Tobolsk, a fost judecat pentru uciderea tatălui său și condamnat la douăzeci de ani muncă silnică.

Dintre cei două sute de deținuți de l-a Omsk, pe Dostoievski l-a interesat în mod deosebit acest „paricid din nobilime”. El apare chiar în primele paginii ale „Amintirilor din Casa morților” și deschide galeria de portrete psihologice din celebra carte. „Mai ales nu-mi iese din minte un paricid” - menționează chiar Dostoievski. În „Amintiri” ni se spune că acesta era un om desfrânat, plin de datorii, care și-a ucis tatăl ca să-l moștenească. Dar el nu și-a recunoscut crima. Scriitorul află toate amănuntele asasinatului de la „oameni din orașul lui” și consideră că dispune de informații destul de corecte despre această crimă: „întregul oraș în care slujise

469

pînă atunci acest ucigaș relata această istorie în același fel”.

Este vorba de orașul Tobolsk: printre deținuții de la Omsk puteau să se afle foști locuitori ai acestui oraș, dar trebuie să presupunem că Dostoievski a auzit despre această afacere și de la decembriștii din Tobolsk cu care a fost în contact în anii petrecuți în Siberia, mai ales de la familia Annenkov (locuitori timp de mulți ani ai orașului): „Faptele erau atît de clare, încît era imposibil să nu le dai crezare”. Se vede că încă în anii aceia pe Dostoievski l-a interesat acest „fenomen” moral. Dar soarta acestui personaj, în tot tragismul său, i-a revenit în amintire mult mai tîrziu.

Primul capitol al „Amintirilor din Casa morților”, în care se vorbește despre ocașul care și-a ucis tatăl, a fost publicat pentru prima oară în 1860 și în decursul unui an și jumătate retipărit de patru ori. Nu e de mirare că el a ajuns și în Siberia și, se pare, chiar la Tobolsk, orașul natal al presupusului criminal. În mai 1862 Dostoievski a primit o comunicare din Siberia, în care se vorbea despre nevinovăția „paricidului” descris de el. În numărul din mai 1862 al revistei Vremea, în capitolul VII al părții a doua a „Amintirilor din Casa morților”, intitulată „Pretenția”, Dostoievski le comunică cititorilor că, în baza informațiilor de necontestat primite cu privire la cele descrise de el în capitolul întîi al „Amintirilor”, reiese că „paricidul din rîndurile nobilimii a ispășit pe nedrept timp de zece ani condamnarea la muncă silnică și că nevinovăția lui a fost stabilită oficial de către tribunal”.

Acest „fapt uimitor”, care i-a dezvăluit lui Dostoievski „în toată profunzimea sa povestea tragică a unei vieți distruse încă din tinerețe printr-o acuzație atît de cumplită”, i s-a întipărit în memorie ca un material generos pentru o tratare artistică. Mult mai tîrziu, în toamna anului 1874, Dostoievski notează telegrafic în caietele sale de însemnări următoarele:

470

„13 sept. 74. Dramă. La Tobolsk, cu vreo douăzeci de ani în urmă, ceva asemănător cu povestea lui Iliinski. Doi frați, un tată bătrîn; unul din frați are o logodnică de care e îndrăgostit în taină și cu invidie cel de-al doilea frate. Ea îl iubește însă pe fratele mai mare, logodnicul său. Dar acesta, tînăr sublocotenent, chefuiește și se ține de prostii, se ceartă cu tatăl său. Tatăl dispare. Cîteva zile nu se aude nimic de el. Frații discută despre moștenire, cînd deodată autoritățile descoperă cadavru! bătrînului în subsolul casei. Probele îl incriminează pe fratele cel mare (cel mic nu locuiește acolo). Cel învinuit este trimis în judecată și condamnat la ocnă. (Se certase cu tatăl său, se lăudase cu moștenirea răposatei sale mame și alte aiureli. Intrînd în cameră și văzînd că și logodnica lui s-a îndepărtat de dînsul, acesta, puțin băut, a spus: oare și tu îi crezi? Probele sînt excelent contratăcute de fratele cel mic.) Lumea nu știe cu siguranță cine a ucis.

Scenă la ocnă. Oamenii vor să-l omoare. Conducerea află. El nu-i trădează. Deținuții îi jură credință frățească. Comandantul închisorii îi reproșează că și-a ucis tatăl.

După 12 ani, fratele vine să-l vadă. O scenă în care, fără o vorbă, ei se înțeleg unul pe altul. Mai trec 7 ani: fratele mai mic are acum titluri, demnități, dar se chinuie, e ipohondru. Îi declară soției că el a ucis. «De ce mi-ai spus-o?». El se duce la fratele său. Vine în fugă și soția. Aceasta, în genunchi, îl roagă pe ocnaș să tacă, să-i salveze soțul. Ocnașul spune: «M-am obișnuit aici». Se împacă. «Tu și fără asta ești pedepsit» - îi spune fratele cel mare.

Ziua de naștere a celui mai tînăr. S-au adunat musafirii. Apare el. «Eu l-am ucis». Toți cred că are congestie cerebrală.

Sfîrșitul: unul se întoarce, altul pleacă, este deportat. (Calomniatorul). Fratele cel mic îl roagă pe cel mare să fie părintele copiilor lui.

«Ai pășit pe calea cea dreaptă!»

În notele inițiale la „Frații Karamazov”, fratele mai mare este notat de obicei cu numele Iliinski. Această notare se păstrează și mai tîrziu, alături de numele eroului stabilit de autor: Dmitri Feodorovici.

Nu este greu de văzut în această însemnare a istoriei

471

sublocotenentului Iliinski, prima schiță a „Fraților Karamazov”. În afara istoriei lui Dmitri Feodorovici, avem aici și nuvela intercalată în roman: „Vizitatorul misterios”. Căința adevăratului ucigaș în fața musafirilor care veniseră să-l felicite de ziua nașterii este în întregime cuprinsă în povestirea lui Zosima.

Din ordonanțele armatei ruse din anii '40 reiese că asasinatul

care a stat la baza „Fraților Karamazov” a avut loc în a doua jumătate a anilor '40, întrucât Iliinski a trecut în rezervă în 1845, iar la începutul anului 1850, când Dostoievski a ajuns la închisoare, el l-a găsit deja acolo pe „paricidul din rîndurile nobilimii”.

Din păcate, în arhiva personală a scriitorului nu s-a găsit scrisoarea primită din Siberia despre condamnatul nevinovat, care ar fi putut să clarifice pe deplin istoria uneia dintre cele mai remarcabile teme ale sale. Dar sursa reală a acțiunii romanului este suficient evidențiată de materialele prezentate.

În caietele de schițe de la mijlocul anilor '70, Dostoievski notează o serie de planuri care vor fi dezvoltate în „Frații Karamazov”.

Înceind în 1875 „Adolescentul”, Dostoievski face din nou, ca și după „Demonii”, o pauză mare în munca sa artistică și următorii doi ani - 1876 și 1877 - sînt consacrați în principal „Jurnalului de scriitor”.

Dar la începutul anului 1878, Dostoievski se desparte pentru o vreme de cititorii săi.

Trebuie să presupunem că în prima jumătate a acestui an Dostoievski, nsorbit de o serie de evenimente și treburi, nu a putut să se dedice cu totul scrierii romanului și, probabil, făcea doar obișnuitele „preparative” (însemnări prealabile, conspecte, planuri, lectura cărților necesare). La începutul anului 1878, după cum mărturisește Anna Grigorievna, 472

Feodor Mihailovici „era cufundat în alcătuirea unui plan al romanului «Frații Karamazov»”.

După moartea subită, la 16 mai 1878, a băiatului lor Alioșa, în vîrstă de trei ani, și accastă activitate de pregătire s-a întrerupt.

La 18 iunie, Dostoievski, împreună cu VI. Soloviov, pleacă de la Petersburg și, după o ședere de patru zile la Moscova, ajunge pe 25 iunie în pustiul Optina. Pe drum, Feodor Mihailovici îi împărtășește tovarășului de călătorie ideea și tema epopeii proiectate. „Biserica, drept ideal social pozitiv, ar fi trebuit să fie ideea centrală a noului roman sau a unui nou șir de romane, dintre care s-a scris doar primul, «Frații Karamazov», comunică VI. Soloviov.

Dar aceasta nu era, desigur, unica idee a ultimului roman al lui Dostoievski, în care autorul rezolva o serie de probleme extrem de importante, care îi frământaseră toată viața mintea neliniștită și iscoditoare.

O epopee a Rusiei contemporane

În iulie 1878, Dostoievski începuse deja să scrie uriașa sa epopee, „Frații Karamazov”. Este un roman-sinteză care face

bilanțul întregii activități a scriitorului și își propune să întruchipeze cele mai sacrosancte idei ale acestuia.

Acest roman amplu, cu multe planuri și numeroase personaje, romanul „karamazovismului”, este eterogen în părțile și componentele lui. Acuitatea neobișnuită a caracterizărilor, tragismul tensionat al pasiunilor, viciilor și inspirațiilor, dialectica fină a discuțiilor și disputelor, în sfârșit, geniala critică teologică din poemul despre Marele Inchizitor - toate acestea ascund de fapt cititorului natura politică a

473

romanului. De altfel, și această capodoperă a frescei social-psihologice este marcată de concepțiile mistice ale autorului ei, care prezintă tînăra Rusie a anilor '60 în totală descompunere, decădere și „dezordine”<sup>11</sup>.

Dostoievski-publicistul, care în „istoria unei familii”<sup>11</sup> a dezbatut pe larg teme ale statului contemporan, adică problemele justiției și presei, școlii și naționalităților, Bisericii și propagandei revoluționare, rezolva invariabil toate problemele fundamentale ale vieții interne a Rusiei autocrate în spiritul strict al programului oficial. El susține ideile și tendințele aceluia cerc guvernamental cu care a fost permanent în contact în ultima perioadă a activității sale. Astfel, ideea de bază a lui Pobedonostsev despre crearea unei Rusii puternice prin reînstituirea în viața țării a spiritului bisericesc de dinaintea lui Petru cel Mare răsună atît în publicistica, cît și în ultimul roman al lui Dostoievski. „Pe Zosima l-a gîndit după indicațiile mele, afirma procurorul-șef al Sinodului în scrisorile sale. În epoca scrierii «Fraților Karamazov» el venea la mine în serile de sîmbătă și-mi povestea cu emoție noile scene ale romanului”<sup>11</sup>.

Dar, așa cum bine a remarcat critica contemporană, idealurile lui Dostoievski sînt înălțătoare și profund umane, însă învățătura dedusă este uneori greșită și inconsistentă. Cititorul trece pe lîngă predica lui, dar recepționează personajele și drama, deoarece „totul este învăluit de dragostea pătimasă a autorului pentru oameni, pentru sufletele în suferință”<sup>11</sup>.

Imensul material al unei cronici de familie este inclus într-un plan simplu și clar, construit pe trei părți principale:

1) rivalitatea amoroasă dintre un tată și fiul său mai mare, Dmitri, care îi împinge pînă la o vrajbă de moarte;

474

2) uciderea misterioasă a bătrînului Karamazov;

3) eroarea judiciară, care îl condamnă pe ușuraticul și înflăcăratul Mitenka la mulți ani de ocnă pentru crima de paricid.



Sucesiunea acestor evenimente furtunoase a atras în vârtejul ei pe toți membrii familiei Karamazov, precum și două tinere femei care se apropiaseră de ea. Este vorba de „diavoleasca” provincială Grușenka, care a stîrnit cu frumusețea ei senzuală o ură de neîmpăcat între bătrînul lasciv și nestăpînitul său fiu. Și de o domnișoară mîndră, Katerina Ivanovna, fiică de colonel, care a absolvit recent pensionul, profund recunoscătoare lui Mitea pentru generozitatea lui cavalierească față de ea și care visează să-l salveze de dezastrul moral, să-l reeduce și să-l aducă la o viață nouă.

Dintr-un asemenea creuzet al patimilor neîmblînzite și sentimentelor alese apar principalele conflicte ale acestei răsunătoare afaceri penale, care a avut ecou în întreaga Rusie.

Dostoievski ordonează subiectul ultimei sale opere după legile verificate ale poeziei sale, dar la o tensiune extremă și o expresivitate maximă, un adevărat fortissimo. Romanul este construit pe o antiteză puternică a persoanelor și evenimentelor: la un pol se situează monștrii morali - Feodor Pavlovici și Smerdiakov, la celălalt - „îngerii”, Alioșa și îndrumătorul său spiritual Zosima. Tîrgului de vite îi este opusă mănăstirea, senzualului - călugărul rus, discuției la un coniac

- povețele starețului, tatălui-monstru - „preacuviosul părinte”. Antiteza rămîne pînă la urmă principalul principiu arhitectonic al lui Dostoievski.

Procedeul său favorit - reunirea tuturor eroilor - capătă aici o nouă amploare, un nou avînt. Reunirea la schit a tuturor Karamazovilor pentru rezolvarea pașnică a discordiei din casă

475

se transformă curînd într-un scandal nemaiauzit, la început în chilia starețului, iar apoi și în refectoriul egumenului. Cearta lui Feodor Pavlovici cu Dmitri, provocarea la duel, insultarea călugărilor-toate acestea înfierbîntă atmosfera adunării pînă la limită. Dar în acest moment survine o schimbare bruscă. Starețul Zosima se așază în genunchi în fața lui Dmitri și i se închină pînă la pămînt pentru suferințele viitoare ale acestuia, marcînd trecerea de la ceartă la dramă. Cu această expoziție începe romanul.

„Reuniuni” asemănătoare sînt cuprinse și în capitolele centrale: așa este cheful de la Mokrii. „Dar care a fost soarta de pînă atunci a eroilor?”

Dmitri, îndrăgostit pătimaș de Grușenka, este gata să se însoare cu ea și duce o luptă disperată cu tatăl său, care i-a promis frumoasei trei mii de ruble pentru o singură întîlnire cu el.

„Dar dacă totuși Grușenka vine? îl întrebă Alioșa pe Mitea. -

Am să năvălesc peste ei și am să-i împiedic. - Și dacă... - Și dacă totuși... am să omor! - Pe cine? - Pe bătrîn. Pe ea n-am s-o omor. - Ce tot spui, frate?!..."

Dar Mitea nu ascunde în fața nimănui ura pentru tatăl său. Cu toții simt îngroziți că în liniștea patriarhală a județului se pregătește o crimă.

O împrejurare neprevăzută modifică însă situația. Grușenka a primit vestea sosirii „fostului” ofițer Mussealovici, „seducătorul ei”, pe care n-a încetat să-l adore. Și Grușenka „și-a luat zborul spre o viață nouă”. Dar tot acolo - în taverna de la marginea orașului - s-a repezit după ea și disperatul Mitenka, gata de sinucidere.

Este primit în compania lor. Are loc un joc de cărți, cu demascarea unor trișori în trecere, jignirea Grușenkăi de către Mussealovici, izgonirea panilor polonezi, un chef de pomină, o adevărată orgie: cîntece cinice, țambale, beție, dansuri. În această atmosferă de destrăbălare și amețeală se înalță și răsună

476

ca un cîntec pur și fermecător mărturisirea Grușenkăi că îl iubește pe Mitea. Viața se frînge în două. Eroul vede mijind undeva renașterea sa morală. Dar în acest moment de iluminare și de avînt spiritual survine o schimbare catastrofală:

Domnule sublocotenent în rezervă Karamazov... sînteți acuzat de uciderea tatălui dumneavoastră, Feodor Pavlovici Karamazov, care a avut loc în această noapte..."

Viața nouă care se deschisese înaintea lui Mitenka se prăbușește în urma intervenției necruțătoare a autorității: îi are în față pe adjunctul procurorului, judecătorul de instrucție, șeful poliției, comisarul de sector. I se aduce o acuzație gravă. În întreaga casă, în locul cîntecelor și a larmei bețivilor se instaurează brusc o liniște mormîntală.

Asasinarea bătrînului Karamazov dezvăluie și tragismul situației celui de-al doilea fiu al său, Ivan. Această minte strălucită, care prin gîndirea sa creatoare lumina tenebrele dramei familiale și ale dezordinii universale, este amestecată în murdăria și sîngele dezgustătorului asasinat și se prăbușește de pe înălțimile gîndirii sale elevate în nebunie și moarte. Dereglarea tragică a conștiinței sale geniale, provocată de intriga criminală, duce la moartea eroului.

Este ispășirea pentru ireparabila greșeală. El l-a corupt pe fratele său mai mic, lacheul Smerdiakov, cu lozinca anarhiștilor: „totul e permis”. Progenitură a nefericitei idioate Lizaveta Smerdeașceaia, acest monstru moral și cadavru spiritual, cinic partizan al Occidentului și dușman al Rusiei, devine paricid.

Răspunderea pentru crima sa o transferă el în întregime asupra lui Ivan, acuzându-l de asasinarea morală a tatălui lor; dar condamnat de preceptorul său, Smerdeakov se spînzură în ajunul judecării fratelui său Dmitri.

Reunirea eroilor principali în vederea catastrofei finale este realizată spre sfîrșitul romanului printr-o nouă mișcare  
477

îndrăzneță. Este ca într-un cor tutti, adică toate vocile. La proces se întîlnesc trei frați, ambele rivale, căpitanul Sneghirev, Rakitin, valetul Grigori, cîrciumarul Trifon Borisovici, tovarășii de pahar ai lui Mitea la cheful de la Mokrii; sînt prezenți de asemenea juriști renumiți, demnitari bătrîni, cucoane gătite, gazetari din capitală, locuitori ai orașului, mujicii-jurați. Conclavul este într-adevăr nemaivăzut. Procesul este urmărit de întreaga Rusie. Încăierării obișnuite și zgomotoase de acasă, aici i se contrapune ancheta sistematică, dezbaterile ceremonioase, polemica strălucită a părților.

Dar interogarea martorilor este întreruptă de o „catastrofă neașteptată”. Ivan declară în fața tuturor că pe bătrîn l-a omorît Smerdeakov, „iar eu i-am spus cum s-o facă”. Martorul este scos din sală într-o criză de nebunie violentă. Șocată, Katerina Ivanovna, care își închipuise că Ivan, pe care îl iubește, s-a nenorocit prin această depoziție, se decide să-l salveze sacrificîndu-l pe Dmitri. Ea prezintă tribunalului scrisoarea acuzatului, căutînd să-l învinuiască de paricid. Această intervenție a femeii înnebunite ia forma unui rechizitoriu de o forță excepțională, care sună ca o adevărată învinuire adusă celui acuzat. „Mitea! te-a nenorocit șerpoaiaca ta!” - strigă peste întreaga sală, cutremurată de mînie, Grușenka. Katerina Ivanovna este scoasă afară într-o criză de isterie.

Prin sentința juraților, Mitea este condamnat la douăzeci de ani de ocnă. Dar el este deja stăpînit de un sentiment luminos necunoscut: în sufletul lui se naște un om nou.  
Sodoma și Madona

Cum a fost și în realitate, eroul principal al romanului este o fire complexă și în fond virtuoasă. În interpretarea lui  
478

Dostoievski, el era în viața de toate zilele un ofițer obișnuit - chefliu, petrecăreț, pasionat și cam destrăbălat, nestăpînit, tipul militarului înfumurat, gata totdeauna de insulte și violențe, de „chef și scandal”. Dar sub această aparență aspră se ascunde o inimă vie și sensibilă. Omul celor „două bezne”, al păcatului dc moarte și al frumuseții dătătoare de viață, cunoaște nu numai căderi și prăpăstii, ci și înălțări spre culmi

strălucite. Este o personalitate înzestrată intelectual și moral, un suflet profund și plin de compasiune, este omul elanului și extazului, admirator înfocat al ditirambelor lui Schiller și monologurilor lui Hamlet, îndrăgostit de viață și de poezie, care compune el însuși versuri. Este un improvizator înăscut al discuțiilor aprinse pe teme intime sau general filozofice, un gânditor sincer și naiv, avînd darul vorbirii simple și de o vie expresivitate.

Din însemnările preliminare la „Frații Karamazov” se vede că, în intenția lui Dostoievski, Mitea, în cuvîntul său în fața Curții trebuia să declare: „Sînt un admirator al lui Schiller, sînt un idealist. Cine a decis că sînt un ticălos, acela nu mă cunoaște încă”. Potrivit spuselor lui, Dmitri Karamazov „ar fi vrut să-și înceapă spovedania inimii sale fierbinți cu imnul bucuriei al lui Schiller”

- „An die Freude Dar pînă la jubilarie și fericire el trebuie să mai vorbească încă despre suferințele și durerile de care sînt pline viețile oamenilor.

Soarta lui Dmitri este profund tragică. Deși capabil de o mare înălțare sufletească, nu este în stare să se smulgă din vîltoarea viciilor care l-au înlănțuit.

În momentul catastrofei are loc însă un fel de iluminare interioară a întregii sale ființe. El vede în vis o așezare arsă, bîme înnegrite, babe scofîlcite ținînd în brațe copilași care plîng de foame. Vrea să știe „de ce sînt oamenii săraci”, „de ce e sărac copilul, de ce e goală cîmpia, de ce ei nu se îmbrățișează, nu se sărută, de ce nu cîntăcîntece vesele...” Și vrea să intre în luptă

479

cu acest rău, „ca din această clipă să nu mai fie lacrimi”.

În felul acesta, Dostoievski, înainte de moarte, exprimă prin intermediul acestui personaj vechea sa atracție față de satul rus. Dmitri Karamazov este pătruns de un sentiment de tristețe pentru mizeria și suferințele țărănimii. El încearcă să devină apărătorul oamenilor acestei lumi pe cale de dispariție, organizatorul fericirii lor, omul care dcplîngc soarta lor. Așa se prezintă una din ultimele pagini mărețe ale lui Dostoievski despre chinurile de neîndurat ale poporului întregii Rusii. Culmea creației

„Dintre toți eroii lui Shakspeare, numai Hamlet ar fi putut să scrie tragedia sa”, remarca unul din cercetătorii operei marelui dramaturg. Ne vom permite să parafrazăm această observație profundă. Dintre toți eroii lui Dostoievski, numai Ivan Karamazov ar fi putut să scrie romanele lui. El este un admirabil scriitor, filozof și publicist. Avem la dispoziție trei remarcabile opere ale sale; să le numim convnețional: „Un

Candide rus", „Cartea despre Hristos", „Dialog cu diavolul". Lor le corespund în roman titlurile date de Dostoievski: „Răscoala", „Marele Inchizitor", „Diavolul. Coșmarul lui Ivan Feodorovici".

Într-o cârciumă de provincie, într-un „separeu", Ivan dezbate cu Alioșa probleme vechi de când lumea.

Îl accept pe Dumnezeu fățiș și simplu", dar „nu accept această lume a lui Dumnezeu", își lansează provocarea tînărul gînditor.

Faimoasa teză a lui Ivan Karamazov își are sorgintea în domeniul politicii curente și al cronicii penale. Tînărul cugetător își argumentează acuzația adusă „creatorului lumii"

480  
prin „mici fapte" și „mici anecdote" culese din ziare, broșuri, reviste istorice, cronici judiciare. Atrocitățile militarilor, execuțiile, maltratarea copiilor demască în cadrul unor materiale tipărite bazate pe realitate întregul „vodevil diavolesc" al realității contemporane. Lacrimile oamenilor cu care este îmbibat întreg pămîntul, „de la scoarță pînă la centru", și mai ales chinurile copiilor cu nimic vinovați îl aduc la concluzia că concepția religioasă a armoniei viitoare, cînd vocile tuturor celor sfîșiați și chinuiți se vor contopi într-o singură osana - „Ai dreptate, Doamne!" - este nefondată, neverosimilă și inacceptabilă. „Și de aceea renunț cu totul la armonia superioară... Nu vreau ca mama să se îmbrățișeze cu călăul care a asmuțit cîinii ca să-i sfîșie fiul!... Nu vreau armonie, și nu o vreau din dragoste pentru omenire." Este un umanism protestatar și anticlerical, care se revoltă împotriva utopiilor religioase în numele apărării oamenilor de cruzimile realității istorice. Acesta și este „Un Candide rus" al lui Dostoievski.

Să mai amintim ideea uneia din cărțile literaturii universale, renumită pentru forța protestului său împotriva suferințelor omenști. În romanul său filozofic „Candide sau optimismul", Voltaire, cutremurat de calamitățile secolului al XVIII-lea - războiul tîlhăresc de 7 ani, cutremurul de la Lisabona, cruzimile stăpînitorilor, torentele de sînge și hecatombe omenști - se revoltă cu mînie împotri va tuturor învățăturilor despre bunăstarea universală și fericirea omenirii. Doctorul Panglosse, care întruchipează doctrina consolatoare a lui Leibniz „Totul e bine în cea mai bună dintre lumi", parcă îi sugerează lui Voltaire teza sa despre incom. itibilitatea dintre un Dumnezeu binetăcător și omenirea în suferință, despre absurditatea teoriei privind transformarea tuturor suferințelor curente într-o mare armonie viitoare, despre revolta de neîmpăcat a conștiinței în fața suferinței, mai ales cea a

481  
copiilor: „Ce crime, ce păcate au săvîrșit acești copii striviți

și care sîngerează la pieptul mamelor?..." Pentru rezolvarea acestei problematice, povestirea este transferată în plan istorico-filozofic - Ivan vorbește despre poemul proiectat, „Marele Inchizitor”. Este vorba de critica creștinismului.

Acest socialist contemporan declară că înaltele cerințe morale ale Evangheliei sînt peste puterile oamenilor și că fondatorul învățaturii creștine a supraestimat natura slabă a acestora și caracterul lor șovăielnic, pretinzîndu-le un eroism imposibil de îndeplinit. În primul rînd trebuiau hrăniți cei flămînzi.

„Hrănește, și abia după aceea pretinde virtute!” Critica uncia dintre paginile centrale ale Evangheliei se face chipurile de pe pozițiile gîndirii îaintate a secolului al XIX-lea, prezentat de Dostoievski în persoana primului prelat spaniol: valorilor „spiritului” le este opusă aici forța ineluctabilă a instinctelor, visului despre personalități eroice - adevărul crud despre masele omenești, libertății interne - legile de nestrămutat ale „pîinii”, în sfîrșit, „idealului Frumuseții” - monstruozitatea sîngeroasă a realității istorice. Este vorba de catolicismul Romei, Inchiziție, Papă și iezuiți, care au înlocuit preceptele morale irealizabile cu atributele puterii reale: sabia Cezarului, miracolul, taina și autoritatea. Dar prin Vatican aici se subînțeleg de fapt cele mai noi învățături sociale care, încă în anii '40, chemau la reorganizarea omenirii pe baza unei corecte repartiții a bunurilor materiale.

Criticînd tezele lui Dostoievski din „poemul lui Ivan Karamazov”, A.V. Lunacearski respinge afirmația ascunsă aici: „socialiștii sînt înrudiți cu Marele Inchizitor - ei aduc sațietate și lanțuri”.

Pentru legenda sa, Dostoievski alege ca loc de desfășurare a acțiunii Sevilla secolului al XVI-lea. Prin trăsături concise, prezintă străvechiul oraș catolic. În piețele lui au fost arși pe rug, în ajun, înaintea regelui și a splendidelor

482

doamne, vreo sută de eretici. Acest „minunat autodafe” a fost coordonat de un foarte bătrîn cardinal, în mantia sa de purpură. Portretul lui sumbru și aspru este excelent realizat, el amintește figurile necruțătoare ale marilor conducători spanioli din pînzele lui El Greco: „înalt și drept, cu fața uscată, cu ochii adînciți în orbite, dar în care mai licărește, ca scînteierea focului, strălucirea<sup>11</sup>; are gura unui om de nouăzeci de ani, cu buzele livide. În portret ne este dată nu numai caracterizarea și biografia personajului, ci și toată atmosfera spirituală a epocii, cu lozincile ei înălțătoare și rugurile în flăcări.

Finalul acestei legende istorice este menținut în spiritul dramei romantice. Noaptea, bătrînul cardinal, într-o sutană

monahală, cu o făclie în mână, coboară pe sub bolțile temniței la prizonierul său. Se aude rechizitoriul primului prelat, care se transformă într-un monolog despre destinele omenirii. Sînt dezbătute problemele lumii, ale omenirii. Ca un coral triumfător, ca un oratoriu sau ca Ziua Judecății de Apoi se înalță deasupra cronicii de familie a Karamazovilor tema atît de scumpă lui Dostoievski, suferințele și fericirea oamenilor. Totul se modifică. Dintr-un birt amărit al provinciei rusești răsună critica Evangheliei, apropiată de tragedia istorică.

Monologul lui Ivan, care se întinde pe trei capitole ale romanului, exprimă deosebit de cuprinzător genul narativ al

#

A

lui Dostoievski. În desfășurarea acțiunii, aceasta este prima apropiere a celor doi frați Karamazov mai tineri, care s-au întîlnit pentru soluționarea disputei de familie. Dar în această poveste urîtă a familiei, cu conflictele ei bănești și rivalitatea sentimentală, își face loc dintr-o dată problematica religiei și socialismului. Ca un orator iscusit, Ivan își expune tema pe temeiul materialului politic curent și o dezvoltă pe baza celor

483

mai actuale aspecte ale vieții interne a Rusiei. Dar sub privirile sale scormonitoare, corespondențele de război și cronicile judiciare se metamorfozează într-un tablou universal al suferinței fără margini a unor ființe nevinovate: el este cutremurat de soarta copiilor care mor.

Karamazov sau Karakozov?

Epopeea vastă despre Rusia revoluționară, „Frații Karamazov”, a fost concepută de Dostoievski în două romane.

„Principalul roman este cel de-al doilea - îi anunța autorul pe cititori acolo este vorba de activitatea eroului meu în timpurile noastre, chiar în actualitatea curentă”, adică la hotarul dintre anii '70 și '80. „Iar primul roman s-a petrecut cu treizeci de ani în urmă și s-ar putea spune că nici nu este un roman, ci doar un moment din prima tinerețe a eroului meu. Dar mi-e cu neputință să mă lipsesc de acest prim roman, deoarece multe din cele cuprinse în cel de-al doilea ar deveni de neînțeles.”

Astfel, acțiunea primei părți a dialogiei se petrece în anul 1866 (curtea cu jurați, care judecă fapta lui Mitenka, a fost instituită în Rusia abia în luna aprilie a anului 1866). Cele două romane trebuiau să constituie descrierea unei vieți, aceea a lui Alioșa Karamazov.

Terminînd primul roman în noiembrie 1880, Dostoievski s-a decis să revină la istoria eroului său în 1882, după o pauză de un an. Dar n-a mai apucat s-o facă...

S-au păstrat unele informații și date despre ideea și tema acestei părți nescrise - a doua parte a romanului - din care reiese intenția de a modifica liniile ei principale.

Conform mărturiilor lui A.G. Dostoievskia, „după ultima pagină a primelor volume trebuiau să treacă douăzeci de ani.  
484

Acțiunea era transferată în anii '80. Alioșa nu mai era un tânăr, ci un om matur, care trecuse, cu Liza Hohlakova, printr-o complexă dramă sufletească. Mitea se întorcea de la ocnă...”

O altă mărturie despre cel de-al doilea roman „Frații Karamazov” îi aparține lui A.S. Suvorin, care reda în jurnalul său ceea ce aflase de la Feodor Mihailovici la 20 februarie 1880.

„... că va scrie un roman al cărui erou va fi Alioșa Karamazov. Voia să-l treacă prin mănăstire și să facă din el un revoluționar. Alioșa urma să comită o crimă politică. Și să fie executat\*<sup>1</sup>.

Cu toată concizia, această însemnare este foarte importantă.

Dostoievski l-a conceput pe Alioșa ca erou principal al epopeii „Frații Karamazov”. Căutînd cu pasiune adevărul, acesta a fost captivat în tinerețe de religie și de personalitatea lui Hristos. Dar din mănăstire el a plecat în lume și a cunoscut ororile și suferințele ei. A trăit o poveste de dragoste furtunoasă și chinuitoare cu Liza Hohlakova. Distrus sufletește, el caută sensul vieții în activitatea de ajutorare a aproapelui. Simte nevoia să fie activ, să facă fapte eroice. În atmosfera socială a anilor '70, devine revoluționar. Îl atrage ideea asasinării țarului ca să provoace o răscoală generală, în care se vor dizolva toate nenorocirile țării. Călugărul contemplativ devine un om politic foarte activ. Ia parte la unul din atentatele împotriva lui Aleksandr al II-lea. Este dus la eșafod. Astfel, eroul principal al epopeii despre Rusia contemporană dezvăluie tragedia unei întregi epoci, cu puterea ei, condamnată la pieire, și cu tînăra generație de sacrificiu.

Prototipul lui Alioșa este Dmitri Vladimirovici Karakozov. Student dintr-o familie de nobili scăpătați, el participă la un cerc de propagandă revoluționară. Dar opoziția pașnică i se părea infructuoasă. Pe 4 aprilie 1866, el se duce  
485

în Grădina de vară la ora plimbării țarului. Se amestecă în mulțimea care așteaptă la poartă plecarea țarului. În momentul în care Aleksandr se urcă pe treapta caleștii, răsună o împușcătură. Glonțul trece pe lângă țar. Atentatorul este reținut. Este Dmitri Karakozov, fost student al Universității din Kazan și auditor al celei din Moscova.

Despre impresia pe care a produs-o asupra lui Dostoievski



împuşcătura din 4 aprilie există mărturii ale contemporanilor. Iată ce spune P.I. Weinberg, care în momentul atentatului se afla la A.N. Maikov:

„... în cameră a intrat în fugă Feodor Mihailovici Dostoievski. Era foarte palid, fața îi era de nerecunoscut și tremura tot, ca de febră.

- S-a tras în țară! a strigat el, fără să ne salute, cu o voce întretăiată de emoție.

Noi am sărit de la locurile noastre.

- L-au omorât? a tipat Maikov cu o voce inumană, sălbatică.

- Nu... l-au salvat... totul e bine... dar au tras... au tras... au tras...

L-am lăsat să se liniștească puțin - deși și Maikov era aproape gata să leșine și am alergat toți trei în stradă<sup>11</sup>.

Și în proiectul prefetei la romanul „Demonii”<sup>11</sup> Dostoievski avusese în vedere să se refere la Karakozov („chiar și nefericitul sinucigaș orb din 4 aprilie credea pe vremea aceea în adevărul său<sup>11</sup> și altele).

În legătură cu asemenea aluzii și amintiri se pune în mod firesc întrebarea dacă nu cumva în „Demonii”<sup>11</sup> a fost folosită și afacerea Karakozov, care în multe privințe era un fel de preludiu la afacerea Neceaev.

Curînd a ieșit la iveală că cel care trăsesese în țară aderase la Moscova la o organizație secretă, al cărei scop era înlăturarea ordinii de stat existente. Unii dintre membrii acestei organizații pledau pentru schimbarea treptată a regimului de guvernare, alții cereau o revoluție imediată, adică asasinarea țarului. Printre aceștia din urmă se numără și Karakozov.

Asociația a format un cerc secret special, denumit „Iadul”<sup>41</sup>, pentru executarea unor măsuri extreme și îndeplinirea misiunii principale: unul dintre membrii cercului era însărcinat să-l ucidă pe țară, avînd asupra sa otravă și o proclamație care să explice cauzele și țelurile loviturii de stat.

Karakozov era adeptul acestei idei și în curînd a încercat să o pună în practică.

La 31 august 1866, Curtea supremă, secția penală, l-a condamnat pe Dmitri Karakozov, în vîrstă de douăzeci și cinci de ani, la moarte prin spînzurătoare și confiscarea averii.

Sentința a fost executată pe 3 septembrie, la orele 7 dimineata, pe Cîmpul Smolenskaia.

Acesta este unul din actele tragediei tinerei generații la granița dintre anii '70 și '80. Măreția lui Dostoievski rezidă în aptitudinea lui de a se ridica deasupra convingerilor sale, a aspirațiilor spirituale și concepțiilor politice, pînă la

dezvăluirea suferinței profunde a epocii în toată goliciunea și grozăvia ei iremediabilă. „Nefericitul sinucigaș din 4 aprilie<sup>11</sup> era prezent în mintea lui când își termina romanul despre Neceaev și îi apărea ca purtătorul unui adevăr suprem, dar imposibil de atins. Alioșa Karamazov se transforma într-un astfel de martir plin de bărbăție, exponent al epocii sale în încheștarea ei cea mai teribilă. Iată de ce Dostoievski îi atribuie, cu o neînsemnată modificare, numele adevăratului erou al istoriei -Karakozov.

Realism și simbolistică

Dostoievski a definit pînă la urmă sistemul său artistic ca „realism în sensul cel mai înalt“, înțelegînd prin aceasta construirea operei literare pe baza unor fapte concrete ale

487  
realității curente, dar cu ample interpretări filozofice.

Așa s-a construit și romanul „Frații Karamazov“. Vorbind despre una dintre cele mai importante „cărți“ ale romanului, „Pro și contra“, Dostoievski subliniază că „pînă și într-o temă atît de abstractă nu a trădat realismul“. Nicăieri, de-a lungul întregului roman, nu s-au făcut concesii cerințelor severe ale autorului față de amploarea și veridicitatea documentării sale.

Pentru o corectă elaborare a capitolelor despre școlari, Dostoievski se adresează marilor personalități ale literaturii pedagogice (Pestalozzi, Froebel,\* articolele lui Lev Tolstoi despre școală); pentru a reda pe un ton just învățăturile călugărului rus, recurge la teologie și istoria Bisericii. În sfîrșit, pentru corecta receptare a „momentului“ contemporan, se folosește de materialele cronicii judiciare și de diferite cazuri sau fapte din viața socială contemporană, dezbătută pe larg în publicistica sa. Impresiile personale ale unei întregi vieți, de la amintirile timpurii ale scriitorului despre boala mamei și uciderea tatălui, pînă la suferințele de mai tîrziu în legătură cu moartea copilului său și călătoria în pustiu. Optina, adîncesc admirabil forța și vitalitatea narațiunii. Chiar și argumentele lui Ivan Karamazov în disputa sa cu Alioșa își au obîrșia în realitatea curentă sau istorică.

„Tot ce spune eroul meu în textul pe care vi l-am trimis, se bazează pe realitate - îi comunică Dostoievski redacționului. Toate anecdotele despre copii s-au petrecut în realitate, au avut loc, s-au tipărit în ziare, și pot să spun și unde, prin urmare nimic nu este inventat de mine.“

Nimic nu este inventat, dar totul este interpretat într-un

\* Froebel, Frcderik, pedagog german, 1782-1852.

488

sens nou, pus în lumină și profund umanizat de înțelegerea și inspirația genialului artist.

Prin îmbinarea unor asemenea procedee, Dostoievski obține în ultimul său roman plăsmuiri de o vigoare irezistibilă. Prin vocea autorului, epoca vorbește aici despre suferințele ei nemărginite, dezvăluind cititorului adevăratele sale răni. Pe alocuri, romanul capătă forța cu adevărat impresionantă a paginii de ziar, iar caracterul pătimaș al tonului autorului face ca această actualitate emoționantă să ajungă pînă la generațiile viitoare.

Dar pentru Dostoievski aspectul principal îl constituie problematica filozofică și psihologică, care depășește cu mult datele empirice și care, prin ultimele sale concluzii, vine în contact cu lumea utopicului sau „fantasticului”. În „Frații Karamazov”, „poetica” și „patetismul” fără margini ale lui Dostoievski ating adevărate culmi.

Marea vitalitate a personajelor exclude generalizarea lor simbolică. Este vorba de vicii și calități abstracte, întruchipate în personaje. Voluptatea - Feodor Pavlovici (cum au remarcat \ primii critici ai romanului), egoismul (noi am spune egocentrismul) - Ivan Feodorovici, desfrîul - Dmitri, puritatea morală - Alioșa... „Sînt într-un fel personaje alegorice, care joacă într-unmystere, ca în Evul Mediu. Dar talentul viguros a insuflat viață acestor alegorii, mintea atotcuprinzătoare a imprimat acestui mystere o semnificație profundă.” Să menționăm că și tema centrală a romanului - paricidul - simbolizează un fenomen istoric care l-a tulburat întotdeauna profund pe Dostoievski - asasinarea țarului.

În ultimul său roman, el continuă să caute o compoziție originală, eliberată de obișnuitele șabloane ale narațiunii. Spre deosebire de, „Adolescentul”, Dostoievski construiește din nou o povestire vastă pe baza actului criminal central, care

489  
organizează întreaga acțiune a romanului. Toate personajele sînt puternic conturate și nu dau naștere la îndoieli în ceea ce privește existența lor. De neuitat rămîn figurile feminine, precum adorabila Grușenka, cu „frumusețea ei atotbiruitoare de rusoaică”.

Trăsătura distinctivă a „Fraților Karamazov” o constituie tensiunea înaltă a compoziției și desenului. Totul este aici la limită, la extrem, iar expunerea este de maximă acuitate.

De aici și complexitatea structurală a ultimului roman al lui Dostoievski. Multitudinea temelor și materialelor împarte cronică de familie în „cărți” avînd adesea o însemnătate de sine stătătoare, și facînd totodată necesară intercalarea unor fragmente ample în desfășurarea acțiunii. Tendințele politice ale romancierului complică uneori prea mult legătura pasională a lui Dmitri, tragedia intelectuală a lui Ivan, căutările timpurii

ale lui Alioşa. Teoria şi drama nu ajung peste tot la o contopire organică şi pe alocuri se intercalează.

Dar învingător nu iese ideologul Rusiei lui Pobedonostev, şi nici propovăduitorul teocraţiei, ci Dostoievski, marele maestru al romanului filozofic. Dacă ar fi să apreciem „Fraţii Karamazov” în lumina legilor constructive stabilite de el, ultima carte a lui Dostoievski ne apare ca o adevărată încununare a drumului său artistic, o sinteză unitară a experienţei sale creatoare, extinderea romanului-poem la romanul-epopee. Proiectul a rămas nedesăvârşit, fiind întrerupt de moartea autorului, dar în multe privinţe el şi-a atins ţelurile propuse. Printr-un efort neobişnuit al gândirii şi voinţei, Dostoievski a creat spre sfârşitul zilelor sale un roman monumental, de tipul tragediei antice, care a şi devenit de altfel epilogul sintetic şi polifonic al întregii sale creaţii.

Capitolul XX

SFÎRŞITUL LUI DOSTOIEVSKI Monumentul lui Puşkin

Evenimentul de mare importanţă literară şi socială al anului 1880 - dezvelirea la Moscova a monumentului lui Puşkin - i-a atras atenţia lui Dostoievski, care a considerat întotdeauna că marele poet a exprimat cel mai bine conştiinţa populară. Cu mai multe luni înaintea acestei sărbători, Dostoievski s-a exprimat cu privire la necesitatea apariţiei în presă a unui „articol serios” consacrat poetului. El „se gândea chiar să spună despre poet câteva cuvinte sub forma unui mic discurs”<sup>1</sup>, la Moscova (cum a şi comunicat de altfel curînd într-una din scrisorile sale). Ca urmare, preşedintele Societăţii iubitorilor literaturii ruse şi redactor al revistei Russkaia mîsli\*, S.A. Iuriev, s-a adresat la 5 aprilie 1880 lui Dostoievski cu propunerea de a ţine un astfel de discurs la adunarea jubiliară de la Moscova, pe care să-l tipărească apoi sub forma unui articol în revista sa.

\* „Gîndirea rusă”.

491

Pe 5 mai 1880, Dostoievski i-a comunicat lui Iuriev acordul său în legătură cu propunerea lui şi a promis să vină la Moscova în preajma zilei de 25 mai.

Dostoievski îi atribuia o deosebită semnificaţie şi importanţă acestui discurs „în memoria celui mai mare poet al nostru şi a marelui om al Rusiei”. El părăseşte Petersburgul, unde nu are posibilitatea să se concentreze, şi pleacă la Staraia Russa, unde lucrează intens la cuvîntul său despre Puşkin.

Ciornele care s-au păstrat, multitudinea de variante, fragmentele suplimentare şi modificările atestă imensa muncă a artistului la această omagiere a poetului. În deplină linişte şi izolare, Dostoievski reuneşte într-un singur tot, comprimat şi

percutant, întreaga sa teorie despre însemnătatea geniului pentru viitoarele destine ale omenirii. Aceste teme universal-istorice, gândite și analizate în lungile decenii de pribegii și muncă, sînt incluse acum, cu o forță și o intensitate excepționale, în cuvîntarea festivă despre artistul atît de iubit.

Sărbătorirea lui Pușkin s-a desfășurat într-o atmosferă ieșită din comun. Înaintea „figurii de bronz”, tînăra generație - o multitudine de grupuri cu cele mai diverse păreri - s-a adunat să clarifice problemele și îndoielile care o frămîntau cel mai mult.

La amiaza zilei de 6 iunie, în prezența unei uriașe mulțimi de oameni, pînza a fost smulsă de pe statuie și în piață, în mijlocul vegetației proaspete de pe bulevard, a apărut, turnată în bronz, figura poetului nemuritor al Rusiei. Părea că pășește încet înainte, îngîndurat, cu capul ușor înclinat într-o parte, salutînd parcă mulțimea nenumărată și aducîndu-i în dar strofele sale minunate și nemuritoare. În sunetele orchestrelor, delegațiile au pornit să depună coroane de flori la monument. A fost momentul în care entuziasmul general a izbucnit spontan și necontrolat și nu s-a stins de-a lungul celor trei zile de festivități.

Din fața monumentului, delegațiile s-au îndreptat spre  
492

Universitate pentru solemnitățile oficiale; acolo au citit rapoarte despre Pușkin rectorul Tihonravov, istoricul Kliucevski și shakespeareologul Storojenko.

La masa festivă din sala Adunării nobiliare s-a petrecut un incident care a provocat o vie reacție a presei. Liderul extremiștilor de dreapta, M.N. Katkov, a ținut o cuvîntare despre reconcilierea „la umbra monumentului lui Pușkin” a tuturor grupărilor sociale învrăjbite. Dar nici o mînă nu s-a întins către cupa ridicată de el. Turgheniev și-a acoperit demonstrativ paharul cu palma. Ziarul Golos\* scria: „Ce impresie grea îți face un om care, suferind din cauza oprobriului public vrea să-și răscumpere printr-o cuvîntare festivă o trădare de douăzeci de ani...”

Seara, la spectacolul-concert, a luat cuvîntul Dostoievski. El a citit din „Boris Godunov” scena din mănăstirea Ciudovîi: cronicarul Pimen era unul din personajele sale preferate.

La 7 iunie, la prima reuniune publică a Societății iubitorilor literaturii ruse, Turgheniev și-a citit subtila meditație despre „admirabilul artist rus”. La al doilea prînz festiv, Dostoievski a vorbit pe scurt despre Pușkin.

În ziua următoare, primul a luat din nou cuvîntul Dostoievski. Cuvîntarea lui a făcut o impresie zguduitoare. Ideea atît de

scumpă redactorului revistei Vremea despre necesitatea contopirii intelectualității cu masa poporului, despre tămăduirea suferințelor omului rus prin adevăr corespundea atmosferei și dispoziției auditoriului.

Dostoievski făcea apel la autoînfrînarea individualiștilor orgolioși, de tipul lui Aleko al lui Pușkin sau al lui Raskolnikov. Nu era o chemare la supunere iresponsabilă, ci la autoeducație și muncă.

\*„Vocea“

493

Dar în condamnarea expatriaților ruși, desprinși de pământul patriei și rupți de popor, care au pierdut credința în idealurile naționale, Dostoievski îi include și pe reprezentanții revoluției și socialismului - care îi apare ca o idee infructuoasă și nimicitoare. Salvarea de la socialism - după cum afirmă Dostoievski - se află numai într-o comuniune religioasă, în „armonie frățească a tuturor neamurilor după legea evanghelică a lui Hristos“.

În concepția lui Dostoievski, Pușkin a fost primul care a înfățișat în persoana lui Aleko „pe acel nefericit pribeag pe pământul natal“, care încă la începutul anilor '20 a apărut „în societatea noastră intelectuală cu tendințele lui de răscoală în spiritul lui Jean-Jacques Rousseau, rupt de popor“. Aici își are începutul mișcarea intelighenției revoluționare ruse care, după părerea lui Dostoievski, a ajuns într-un punct mort și poate găsi rezolvarea doar în „contactul smerit cu poporul<sup>11</sup>“.

Afirmația marelui romancier cum că Pușkin a luminat calea istoriei Rusiei cu o rază nouă, călăuzitoare, și a indicat profetic dezvoltarea ei ulterioară, găsindu-și de timpuriu idealurile pe pământul patriei și arătându-le tuturor drumul salvator al comunicării cu poporul, paralel cu recunoașterea ideilor întregii lumi și a figurilor eterne ale literaturii universale

- această idee centrală a cuvântării, ca și imaginea apropiatei armonii generale, a stîmit entuziasmul uriașului auditoriu din Sala Coloanelor. Oamenii s-au simțit pătrunși de marele talent al gînditorului-artist.

Impresia deosebită produsă de cuvîntarea din 8 iunie 1880 se mai explică și prin talentul oratoric al lui Dostoievski. Scriitorul a manifestat totdeauna interes față de arta elocvenței, îi plăcea să înfățișeze în romanele sale artiști ai cuvîntului vorbit, și înțelegea foarte bine, fără îndoială, tehnica și legile acestui gen literar.

494

„Cu toate că citea un text scris - relatează Strahov nu era o lectură, ci o vorbire vie, care venea direct și sincer din

suflet. Toată lumea a început să-l asculte, ca și cum pînă atunci nimeni nu ar mai fi spus nimic despre Pușkin."

Dostoievski a procedat ca un orator subtil și experimentat: și-a abordat tema din punctul de vedere al contemporaneității și a adresat auditoriului cuvinte emoționante despre ideile și problemele care îl frământau cel mai mult.

Următorul orator, Ivan Aksakov, a renunțat la cuvîntul său și a calificat cum nu se putea mai bine însemnătatea și semnificația omagiului abia pronunțat: „Consider cuvîntarea lui Feodor Mihailovici Dostoievski un eveniment în literatura noastră. Ieri încă se mai putea discuta dacă Pușkin este sau nu un mare poet universal; astăzi, această întrebare nu se mai pune; adevărata însemnătate a lui Pușkin ne-a fost demonstrată..."

Spre sfîrșitul reuniunii, auditoriul entuziasmat l-a „încununat cu lauri" pe învingătorul acestei dificile competiții literare. Societatea iubitorilor literaturii ruse l-a ales membru de onoare. Primarul S.M. Tretiakov i-a adresat mulțumiri din partea orașului Moscova.

Seara, la concertul-spectacol de încheiere, Dostoievski a citit „Prorocul" lui Pușkin cu atîta exaltare, îneît ascultîndu-l te treceau fiori, își amintea Strahov. Acesta a și fost, de fapt, finalul sărbătoririi lui Pușkin. În aceeași noapte Dostoievski a depus la picioarele dascălului său cununa de lauri care i-a fost oferită.

„Era o noapte caldă, dar pe străzi nu era aproape nimeni - relatează Anna Grigorievna după spusele soțului. Ajungînd în Piața Strastnaia, Feodor Mihailovici a ridicat cu greu uriașa coroană din frunze de laur ce-i fusese oferită la întrunirea de dimineața, după discursul ținut, a așezat-o la baza monumentului marelui său dascăl și a lacut o adîncă plecăciune".

495

Boala și moartea

Încă în august 1879, Dostoievski spune într-o scrisoare din Ems: „Zac aici și mă gîndesc neîncetat că în curînd, să zicem peste un an sau doi, firește, am să mor, și ce se va întîmpla atunci cu cele trei căpșoare care pentru mine sînt de aur..."

La sfîrșitul anului 1879, doctorul M.N. Snitkin, rudă cu Anna Grigorievna, l-a consultat la cererea ei pe Feodor Mihailovici și, după ce l-a liniștit pe bolnav, i-a comunicat ei că boala a făcut progrese funeste și că în situația lui actuală emfizemul poate amenința viața bolnavului. Vasele mici ale plămînilor deveniseră atît de subțiri și de fragile, îneît în urma unui efort fizic sau a unor frământări sufletești se puteau sparge. Trebuiau evitate cu orice preț astfel de eforturi.

În anul 1880, Dostoievski își atinsese țelul vieții sale. El

obținuse o recunoaștere entuziastă, o influență nemaiîntâlnită, gloria națională. Anul încheierii „Fraților Karamazov” și al „Cuvîntării despre Pușkin” îl înalță la rangul unuia dintre cei mai mari gînditori-artiști ruși. Ţelul vieții sale, exprimat în scrisoarea de la Florența către Maikov în 1868 - „să scriu... chiar dacă ar fi să mor - am să spun tot ce am de spus” - este în linii mari îndeplinit. El este stăpînit ca și pînă acum de mari proiecte, de planuri de creație, ca și poetul său preferat, despre care spunea cu dragoste înflăcărată la 8 iunie 1880: „Pușkin a murit în plină înflorire a forțelor sale creatoare și, fără doar și poate, a luat cu el în mormînt o mare taină. Și iată că noi, acum, în lipsa lui, vrem să dezlegăm această taină”. Tot așa și el a luat în mormînt taina celui de-al doilea roman, conceput grandios, despre „Karamazovi”. N-au trecut nici trei luni de la terminarea primului volum al măreței epopei și Dostoievski s-a stins din viață.

496

\*

Să dai poporului tău, în amurgul vieții, o cronică a „Karamazovilor” și „Cuvîntul despre Pușkin” însemna să duci cu adevărat la îndeplinire menirea unui mare gînditor și artist. În acest sens, epilogul vieții lui Dostoievski corespunde, am putea spune, celor mai bune dintre paginile sale.

Dar epoca necruțătoare „a războiului tuturor împotri-va tuturor” i-a întunecat sfîrșitul prin tendințele ei sumbre. Moștenirea rămasă de la familia Kumanin, care l-a împovărat ani de zile pe Dostoievski datorită disputelor familiale și învinuirilor reciproce, i-a dat în ianuarie 1881 ultima sa lovitură, de data asta fatală.

Conform unei dispoziții testamentare speciale a răposatei mătuși cu privire la proprietățile sale funciare, în ianuarie 1881 Dostoievski a fost pus în posesia unei părți a domeniului ei din Reazan, constînd din 500 desiatine, cu condiția să le despăgubească cu bani pe surorile lui, care nu fuseseră trecute la această împărțeaală.

Asta a și dus la un deznodămînt nefericit. De la Moscova sosește sora cea mai dragă a lui Dostoievski, Vera Mihailovna Ivanova, cu rugămintea de a le da comoștenitoarelor pămînt în loc de bani, ceea ce însemna ca el să renunțe în favoarea surorilor la partea sa din domeniul de la Reazan.

După spusele fiicei romancierului, pe 26 ianuarie, la ei la masă a avut loc o discuție de afaceri între frate și soră. Era vorba de moștenirea rămasă de la mătușa Kumanina. Disputa devenise foarte aprinsă. Dostoievski s-a ridicat de la masă și s-a retras în cabinetul său. Aici, pe gît i-a țîșnit un șuvoi de sînge, dar n-a durat mult. A încercat să-i liniștească pe cei



dragi și le-a arătat copiilor o revistă cu desene și versuri umoristice. Înainte de căderea serii a venit medicul de familie, în timpul auscultării, pe când îi ciocănea pieptul, sîngele a

497

țișnit din nou și Feodor Mihailovici și-apierdut cunoștința. După ce și-a venit în fire, și-a lua rămas-bun de la toți cei apropiați și, trimițându-i pe copii afară din cameră, i-a mulțumit Annei Grigorievna pentru fericirea pe care i-a dăruit-o.

Bolnavul și-a petrecut noaptea în liniște. Ziua de 27 ianuarie a trecut fără alte hemoragii. Familia s-a mai liniștit, tatăl a discutat cu copiii, apoi a citit corectura la „Jurnalul de scriitor”<sup>11</sup> care trebuia să apară pe 31 ianuarie; în acest număr se dezbăteau cele mai importante probleme ale momentului: despre constituție și Sfatul reprezentanților stărilor sociale. Dostoievski se temea de opreliștile cenzurii. El a discutat cu paginatorul și a aflat că i s-a dat drumul numărului. În general, era într-o stare de surescitare: „Ba își așteaptă moartea apropiată și rapidă, dă dispoziții, e neliniștit de soarta familiei - notează Suvorin -, ba își vede de viață, gîndește, visează la viitoarele lucrări, vorbește despre cum vor crește copiii, cum îi va educa”<sup>11</sup>. Profesorul sosit la căpătîiul bolnavului a constatat o ameliorare vizibilă și a promis însănătoșirea.

În ziua de 28 ianuarie, la ora 7 dimineața, Anna Grigorievna s-a trezit și a văzut că soțul o privește.

- Cum te mai simți, dragul meu? l-a întrebat ea, aplecîndu-se către el.

- Știi, Ania, - a spus Feodor Mihailovici cu o voce stinsă, -, sînt trei ore de cînd nu dorm și mă tot gîndesc, și-mi dau seama limpede că am să mor astăzi.

- Dragul meu, de ce crezi asta? Doar acum te simți mai bine, sîngele nu mai curge, se vede că s-a format un „dop”<sup>11</sup>, cum spunea Koșlakov. Pentru Dumnezeu, nu te mai chinui cu temerile, ai să mai trăiești, te asigur eu!

- Nu, o știu, trebuie să mor astăzi!

A deschis Biblia care-i fusese dăruită la Tobolsk de soțiile decembriștilor:

498

- Vezi ce scrie aici: „nu mă reține”, înseamnă că am să mor.

Anna Grigorievna plîngea. El îi mulțumea mereu, o consola, îi încredința copiii.

- Ține minte, Ania, te-am iubit întotdeauna cu o dragoste fierbinte și nu te-am înșelat niciodată, nici măcar cu gîndul!

La ora 11 hemoragia s-a repetat. Bolnavul a fost cuprins de o slăbiciune neobișnuită. El și-a chemat copiii, i-a luat în brațe

și și-a rugat soția să citească parabola fiului risipitor. Aceasta a fost ultima lectură auzită de Dostoievski. După o nouă hemoragie, la orele 7 seara, el și-a pierdut cunoștința și la orele 8 și 38 de minute a murit.

Încăperea era plină de prieteni și cunoscuți, care au ținut să fie de față - potrivit unui străvechi obicei - la sfârșitul omului drag. Înaintea lor, pe fondul întunecat al divanului, sub fotografia „Madonei Sixtine”, se afla „o față chinuită de gânduri, arsă parcă toată pe dinăuntru de o văpaie pătimașă...”

După două zile, corpul neînsuflețit a fost condus la cimitir de mulțimi imense de oameni. Feodor Mihailovici își exprimase dorința de a fi înmormântat alături de Nekrasov, pe care îl considera nașul său întru literatură. Dar Dostoievski a fost înmormântat în apropierea pietrei funerare a unui alt poet îndrăgit de el - Jukovski, în cimitirul mănăstirii Aleksandr Nevski. Deasupra mormântului deschis al scriitorului au răsunat ultimele cuvinte ale vechilor lui prieteni, printre care și Palma, din cercul lui Petrașevski. Se aflau aici Apollon Maikov, D.V. Grigorievici, actorul V.V. Samoilov, D.V. Averkiev, profesori, studenți, cititorii nenumărați și necunoscuți ai cărților lui nemuritoare.

Încheiere

Lui Dostoievski îi plăcea să spună tinerilor care își căutau drumul în viață: „înălțați-vă prin spirit și formulați-vă idealul<sup>41</sup>. Asta a fost și pentru el problema întregii sale vieți. Tot căutînd adevărul care să-l călăuzească, el a parcurs mai multe etape diferite. Romantismul și socialismul utopic, creștinismul și, în speță, ortodoxismul, slavofilia, „veacul de aur<sup>14</sup> și lupta cu Europa „care moare<sup>41</sup>, în sfârșit, teocrația, adică statul-biserică

- acestea au fost stadiile de dezvoltare a principalei sale idei: recunoștea că este slab în filozofie, „dar nu în dragostea pentru ea - adăuga el în scrisorile către prieteni -, în dragostea pentru ea sînt puternic<sup>41</sup>. Și a demonstrat într-adevăr acest lucru prin bogata evoluție a concepției sale despre lume, care a cuprins atîtea teorii, sisteme, învățături, ipoteze!

Pasiunile intelectuale ale lui Dostoievski, totdeauna sincere și însuflețite, aveau însă și o doză de efemer, superficial, întâmplător. Dar și o credință de nezdruccinat.

Adevăratul său ideal și izvorul adînc al creațiilor sale au fost poporul rus, în toată măreția sa istorică, și tragismul luptei în plină desfășurare. După ce a studiat istoria Rusiei, după ce și-a întipărit pentru totdeauna în memorie pe mujicul Marei și cătunul său uitat de lume, după ce a trăit vreme îndelungată în cazemata ocnașilor și în cazarma soldaților, pe la începutul anilor '60, Dostoievski și-a formulat ideea care i-

a devenit atât de scumpă: „valoarea supremă constă în cultura spirituală, poetică și filozofică a poporului tău talentat și dîrz, chemat să joace în viitor o măreață misiune istorică

De aici și cultul său pentru arta rusă în toate domeniile ei: de la Avvakum la Lev Tolstoi, de la Andrei Rubliov la 500

Repin și Kramskoi, de la eîntece și cuplete populare la Glinka și Serov, de la catedralele Kremlinului la clopotnițele Moscovei din al XVIII-lea secol.

Scriitorul-artist prețuia în mod deosebit și îmbogățea mereu una din cele mai mărețe creații ale națiunii sale, limba rusă, viguroasă și sonoră, preluată de el nemijlocit din gura femeilor de la țară, de la doicile din jurul Moscovei, cu cîntecele și poveștile lor. Acestea sînt izvoarele primare și directe ale limbii sale viguroase, nerecunoscută de contemporani și care a căpătat abia în zilele noastre aprecierea cuvenită. Această proză artistică - incomparabilă ca expresivitate și cu tonul ei percutant - a romancierului sensibil și receptiv cînd era vorba de muzică și versuri, care a cules de oriunde a putut folclorul rus răzlețit în mase, mai ales în cîntecele tradiționale, această proză, deci, venea din adîncurile graiului popular. De aceste rădăcini adînci ale stilului său literar el și-a amintit mult mai tîrziu, atunci cînd și-a exprimat sentimentul de dragoste fierbinte pentru limba maternă într-un aforism laconic: „Limba înseamnă poporul

Dar el nu se izola de alte națiuni între granițele țării natale. Fără îndoială că Europa a reprezentat una dintre cele mai puternice impresii pentru sufletul său, atât de bogat în senzații. De la pasiunile sale din tinerețe - Shakespeare și Schiller, Balzac și Hugo, pînă la preferații săi de mai tîrziu, Flaubert și Emile Zola (pe care-l renega și-l accepta în același timp), Dostoievski cunoștea foarte bine pe toți corifeii literaturii europene. În muzeele din Apus l-au uimit maeștrii Renașterii italiene, iar Hans Holbein cel Tânăr și Claude Lorrain i-au inspirat pagini strălucite de istoria a artei în „Idiotul” și „Adolescentul”<sup>11</sup>. La Milano, Koln și Paris a fost impresionat de modelele arhitecturii gotice. Muzica lui Beethoven l-a făcut să se extazieze. Dostoievski a fost influențat de-a lungul

501

întregii sale vieți de această lume a artelor și inspirat de acest „tărîm al sfintelor minuni”, căruia îi aduce în ultimul său roman, prin gura lui Ivan Karamazov, un elogiu înflăcărat.

Ca și în cultura rusă, Dostoievski prețuiește cel mai mult în Apus lumea frumuseții însuflețitoare, pe care nu o dată a proclamat-o drept temelie a întregii vieți și activități

omenești.

Am văzut că maestrul romanului social s-a apropiat doar o singura dată în viață de revoluție - și anume la începutul anului 1849. Înainte de asta el se temea de luptă, iar mai târziu s-a lepădat pentru totdeauna de „teorii și utopii”. Dar, concomitent, Dostoievski nu a renunțat la umanism. Toate pamfletele lui îndreptate împotriva nihilistilor sînt temperate de inima înțeleaptă și sensibilă a marelui artist, căruia îi este milă de acești tineri și tinere, plini de curaj, care se condamnă ei înșiși la moarte.

Să facem bilanțul.

Calea creației lui Dostoievski a fost complexă și contradictorie. Dar toate contradicțiile și resentimentele au fost de obicei depășite de elanul creator al penelului artistului și de adîncă lui compasiune pentru suferințele omenești. Talentul său excepțional l-a ajutat să depășească multe din curentele discutabile ale gândirii sale filozofice și politice. Dostoievski a știut să creeze, prin arta sa, tipuri nemuritoare, în rîndul cărora un loc de frunte îl ocupă ocnașii din Siberia, studenții săraci, funcționarii înfomețați și amețiți de băutură, tinerele fete care se vînd, toți cei prizonieri și oropsiți de soartă.

Dostoievski ne-a lăsat portrete de neuitat și drame zguduitoare, străbătute de un fierbinte protest social și care au intrat de drept în literatura universală. Marele artist se bucură de aprecierea generală pentru neobosita căutare a adevărului, pentru uriașa forță amăiestriei sale realiste și, mai ales, pentru crearea unor figuri nemuritoare ale patriei sale, care au căpătat o recunoaștere universală.

## CUPRINS

Cap. I. La spitalul pentru săraci	5
Familia medicului șef.....	5
Domeniul din Tuia.....	15
în pensioanele Moscovei.....	19
Soarta mamei.....	24
Cap. II. Școala de Inginerie....	28
în Palatul Mihailovski.....	28
Asasinarea tatălui.....	38
Ofițer de campanie.....	42
„Dar, iubind viața.....	45
Prima carte.....	51
Cap. III. Belinski.....	57
„Ceamai minunată clipă...”.....	57
La familia Panaev.....	63
„Poemul petersburghez”.....	67
Revoltă sau utopie?.....	73
„Cavalerul tristei figuri”.....	77
Dialog despre artă. Ruptura.....	80
Cap. IV. In cercuri noi.....	84
La familiile Beketov și Maikov. .	84
Doctorul Ianovski.....	89
Povestirea romantică.....	91
Cap. V. Cercul lui Petrașevski. .	94
Dostoievski fourierist.....	94
503	
Anul 1848.....	99
„Povestea unei feraei”.....	104
Ultimele întruniri .....	110
Cap. VI. Tribunalul militar.....	116
Fortul Alekseev.....	116
în fața comisiei de anchetă.....	120
Cîmpul Semionov.....;.....	133
Cap. VII. Ocnășul surghiunit....	143
Drumul spre ocnă.....	143
Casa morților.....	147
Lupta pentru supraviețuire.....	151
înnoirea convingerilor.....	155
Cap. VIII. în batalionul de linie	159
La Semipalatinsk.....	159
Isaeva.....	166
Nuntă la Kuznețk.....	179
Caietele siberiene.....	183
Cap. IX. Revista Vremea.....	188
Programul.....	188
Legături noi.....	197

Apoi Ion Grigoriev.....	198	
Actrița Schubert.....	201	
Prieten sau dușman?.....	209	
Romanul foileton.....	216	
Molodaia Rossia.....	220	
„însemnări despre un popor dispărut” <sup>14</sup>		223
Cap. X. în străinătate și acasă.	227	
Capitalele lumii.....	227	
Acasă la Herzen.....	231	
„întrebarea fatală” <sup>14</sup> .....	237	
Apollinaria Suslova.....	241	
Roșu și negru.....	260	
Cap. XI. Dispariția revistei Epoha		272
504		
O nouă revistă.....		272
Povestirea-declarație.....	274	
Trei necrologuri.....*	279	
Moartea soției.....	279	
„Cîteva cuvinte despre Mihail Mihailovici”		282
Un „Hamlet rus”.....	286	
Marfa Braun.....	289	
Surorile Corvin-Krukovski.....	295	
Cap. XII. Romanul-sposedanie....		306
Subiectul.....	306	
Anatomia romanului.....	321	
VaralaLiublin.....	334	
Cap. XIII. Ultima dragoste.....	347	
Un contract draconic.....	347	
Romanul-stenogramă.....	350	
A doua logodnă.....	353	
Luna de miere.....	361	
Cap. XIV. începutul pribegiei...	364	
La Dresda.....	364	
Baden. Întîlnirea cu Turgheniev.	372	
Hans Holbein cel Tânăr.....	382	
Geneva.....	385	
Cap. XV. Roraanul-poem.....	392	
Subiectul.....	392	
Personajele.....	396	
Prințul Mîșkin.....	396	
NastasiaFilippovna.....	400	
Rogojin.....	402	
Compoziția.....	405	
Cap. XVI. înaintea bătăliei.....	408	
Prin Italia. Din nou Dresda.....	408	
„Viața unui mare păcătos”.....	411	

Un an teribil.....	417	
505		
Cap. XVII. Romanul-pamflet.....	419	
Procesul de creație.....	419	
Prototipuri și tipuri.....	425	
„Demonii” și critica.....	433	
Cap. XVIII. Dostoievski publicist		437
Re vi sta-gazetă.....	437	
în familie.....	442	
Teme noi.....	449	
Un roman despre educație.....	451	
Nuvelele tragice.....	456	
„Blajina”.....	456	
„Visul unui om ridicol”.....	464	
Despărțirea de Nekrasov.....	466	
Cap. XIX. Romanul-sinteză.....	469	
Sublocotenentul Iliinski.....	469	
O epopee a Rusiei contemporane. .	473	
Sodoma și Madona.....	478	
Culmea creației.....	480	
Karamazov sau Karakozov?.....	484	
Realism și simbolistică.....	487	
Cap. XX. Sfirșitul lui Dostoievski		491
Monumentul lui Pușkin.....	491	
Boala și Moartea.....	496	
Încheiere.....	500	

Intrat în conștiința civilizației moderne ca un personaj de dimensiuni titanice, Dostoievski continuă să incite prin viața și opera sa.

Cartea de față prezintă biografia marelui romancier alături de o amplă și subtilă analiză a operei sale în procesul îndelung și adesea chinuitor al zămislirii ei. Preocupat de marile probleme ale epocii: dreptatea socială, libertatea de conștiință, adevărul, credința - Dostoievski trăiește cu profundă emoție evenimentele istorice la care el însuși este martor.

Moartea timpurie a mamei, asasinarea tatălui, crizele de epilepsie, iubirile neîmpărtășite, condamnarea la moarte pentru activitate revoluționară, deportarea în Siberia sînt fapte care explică felul în care au luat naștere nu numai firea contradictorie, sensibilă, pasională chiar, a lui Dostoievski, dar și personajele cărților sale.

În timpul peregrinărilor prin Europa, Dostoievski se extaziază în fața capodoperelor marilor creatori ai Renașterii și epocii moderne.

Cutreierînd mondenele stațiuni și orașele-cazinouri cade în patima jocurilor de noroc, trăind ani de zile un adevărat coșmar, redat în paginile romanului „Jucătorul”.

În plan secundar, cartea prezintă o cronică realistă a vieții din Rusia secolului XIX.

Purtîndu-l pe cititor de la momente de triumf la deznădejde, de la fericire la agonie, de la viață la moarte, cartea se constituie într-un prilej de profundă meditație asupra destinului uman.